Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

D. Westermann & Comp. in New-York.
P. Mechetti qm. Carlo in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Fünfundvierzigster Band. Nr. 1. Den 1. Juli 1856.

Alexander Winterberger und das moderne Orgelspiel.

Die Zeit, in welcher das Virtuosenthum sich genügen lassen konnte, auf eigenen thönernen Füßen zu stehen, liegt glücklicherweise hinter uns. Die Uebersättigung und die daraus entsprungene Abspannung und Entfremdung des Publicums wird den Vortheil haben, die Zahl der auf klingenden Beifall speculirenden „Prestidigitateurs" um ein Bedeutendes zu verringern. Gewiß nicht zum Nachtheile eines echteren, künstlerischen Virtuosenthums, dessen Dienst in höheren Absichten erst zur Blüthe gelangen kann, sobald der vom Unkraut allzulange usurpirte Boden diesem gänzlich entzogen sein wird. Wenn Amerika sich an diesem Abhub der europäischen Tafel längere Zeit noch ergötzen würde, so möchte der Name „neue Welt" in künstlerischer Hinsicht wenig gerechtfertigt erscheinen. Die Wanderungen unserer europäisch zurückgelegten Virtuosen nach möglichst uncivilisirten Gegenden, wo kaum ein exotischer „Orden" zu holen ist — ein wahrer Ausverkauf — spricht gegen diesen Vorwurf. Binnen kurzem wird auch in neuer Welt das Virtuosenthum jene Uebergangsstufe betreten müssen, die wir bei uns in der Erscheinung eines mehr oder minder ehrlichen, mehr oder minder gemäßigten Classicitäts-Humbugs besitzen, der in seiner faden Plumpheit das zukünftige Ideal des Virtuosenthums zu erreichen weit entfernt ist. Dieser Humbug kostet weit weniger Anstrengungen an Technik, ja selbst an Geist, da ein geringer musikalischer Instinct zur Darlegung eines allgemein geläufig gewordenen Inhaltes erforderlich ist; man trägt dem veredelten Geschmacke der Zeit gebührende Rechnung, erhebt Ansprüche auf ernste und gediegene Leistungen und instrumentirt sich das, was früher einen succès d'estime abgegeben haben würde, mit möglichster Brillanz zurecht. Die Classicität ist Mode geworden: überschätzen wir eine durch Noth entstandene und somit nicht makellose Tugend nicht allzu hoch. — Wir sind weit entfernt, den relativen Fortschritt, der in diesen Verhältnissen liegt, zu verkennen. Das Publicum hat unterscheiden gelernt zwischen falschem und echtem Virtuosenthum; es wird bei dem ersten Lichtscheine dieser Erkenntniß nicht stehen bleiben. „Heuchelei ist eine der Tugend dargebrachte Huldigung"; das Publicum wird bald auch den Unterschied zwischen echt ausgegebenem und innerlich echtem Virtuosenthum herausfühlen lernen. Dann wird das verzweifelte Mienenspiel, jene affectirte Verzückung bei dem Vortrage der abgeleiert populärsten Beethoven'schen Sonaten, in welcher man einen abendländisch verphilisterten Derwisch zu erblicken glaubt, keine andere als eine lächerliche Wirkung üben. Uns ist es unmöglich, der Bekehrung der falschen Virtuosen Glauben zu schenken. Das künstlerisch berechtigte Virtuosenthum hat einerseits in seinen Aeußerungen durchaus nicht ausschließliche Entsagung zu üben. Das wäre unkünstlerisch bequem. Anderseits braucht es zu seiner Voraussetzung eine durch und durch reformirte künstlerische Erziehung und Ausbildung. Die Schwierigkeiten, die Anstrengungen, die es erheischt, sind vielseitiger und Angesichts der neu hinzutretenden Forderungen wird keine der alten (mechanischen) erlassen werden. In dieser Abschreckung für unberufene Bewerber dürfte der Auserwählte schwerlich eine Entmuthigung finden.

Was Franz Liszt für diese Reform des Virtuosenthums auf dem Gebiete des Piano praktisch gewirkt hat, kann von Sachverständigen und Unbefangenen schlech-

terdings nicht mehr in Abrede gestellt werden. Kein Anderer hätte es vermocht; zur alleinigen Initiative gehörte Genie. Bei der souveränen Stellung, welche das Clavier in der heutigen Musikwelt nicht blos eingenommen, sondern erobert hat, auf dem Concertinstrumente, dem Tummelplatz der Virtuosen par excellence, war hier die Reform (wir wählen diesen Ausdruck anstatt eines verschiedenbeutigeren) am nothwendigsten, wie am entscheidendsten und für andere Instrumente maßgebendsten. Joseph Joachim, der sich gewissermaßen einen Schüler Liszt's nennen darf, vermöchte vielleicht allein eine ähnliche Reform für das Violinspiel zu vollziehen. Liszt selbst nun hat sich nicht darauf beschränkt, die vornehmlichste That zu leisten — ein gewöhnliches Menschenleben hätte hierzu nicht hingereicht — er hat diese Reform der Virtuosität dem mit dem Piano nächstverwandten Instrumente, der Orgel zukommen lassen, deren Bedeutsamkeit ihrer vermeintlichen Starrheit und einseitigen Würde wegen in neuerer Zeit ungerechter Vernachlässigung anheimzufallen drohte. Liszt's neuere Orgelcompositionen, der junge Orgelvirtuos, sein Schüler, vor der Hand der einzige dieser Aufgabe Gewachsene, Herr Alexander Winterberger, sind die sehr lebendige Zeugnisse dieser neuen Liszt'schen That. Der Erard der Orgel scheint sich ebenfalls gefunden zu haben. Die Leser dieser Blätter sind von dem Meisterwerke im Dome zu Merseburg, von der neuen Orgel des Herrn Ladegast, sowol durch den Redacteur, als Herrn Musik-Dir. D. H. Engel hinlänglich unterrichtet worden. Der Beweis von der Vervollkommnungsfähigkeit dieses Instrumentes im modernen Geiste liegt klar zutage; die „Starrheit" der Orgel ist gebrochen und diese Erfahrung vermag auch rückwirkend auf die Instrumente älterer Bauart zur Modificirung der Anschauung über die „Zumuthungen", welche der Orgel an und für sich gemacht werden können, Geltung zu erlangen. Wer einem der beiden von Herrn Engel im merseburger Dome veranstalteten Concerte beigewohnt hat, wird den überraschenden Eindruck, den er erlebt, noch im Gedächtniß haben. Die „tüchtigsten Kenner" vermochten ihrem Ohre nicht zu trauen; die Leistungen des Herrn Winterberger erfüllten die stationären Herren mit jenem unheimlichen Grauen, welches z. B. ein deutscher Concertmeister zur Zeit Paganini's bei dessen Erscheinung empfunden haben mag. In der That: es war die Grenze, innerhalb deren Fachneid, Collegeneifersucht sich regen konnte, vollständig überschritten.

Werfen wir zuvörderst einen flüchtigen Blick auf das Orgelvirtuosenthum der jüngsten Zeit. Eine vollständige Revue verdienter und achtbarer Organisten können wir hierbei freilich nicht passiren. Wir mögen keine Nomenclatur liefern; es wäre mißlich, zu Ungunsten uns zufällig unbekannter Männer eine Uebergehungssünde zu begehen, und ein solches Unternehmen liegt außerhalb unseres Zweckes. Wie es mit der Natur des Instrumentes zusammenhängt, zählen wir unter den durch Reisen bekannt gewordenen Virtuosen auf der Orgel ebenso weit weniger Unkraut, als weit weniger Weizen, im Vergleich mit anderen Instrumentalvirtuosen. Der selige Herr Orgel-Kloß, sowie ein paar italienische Vagabunden, zu denen vielleicht noch eine nicht bewährte Erfindung des Herrn Fetis in Belgien zu rechnen wäre, repräsentiren die Spreu des Orgelvirtuosenthums. Die hervorragenden echten Virtuosen des Instrumentes waren, unserer Erfahrung nach, zugleich sämmtlich größere oder kleinere Meister des Clavierspiels. Wir erinnern uns hier vor allem mit wirklicher Begeisterung Mendelssohn's, dessen zarte Constitution ihm leider nur selten vergönnte, seinen Verehrern diesen Genuß zu bereiten, um so weniger, als er einmal vor dem Instrumente, in künstlerischer Selbstvergessenheit der nöthigen Rücksichten für seine Nerven gänzlich uneingedenk wurde. Sein Spiel hatte einen entschieden modernen Charakter, ebenso interessant und poetisch, als das der Organisten, die nicht Clavier spielen können, hart ohne Energie, kurz: trocken und ledern ist. Nächst Mendelssohn nennen wir Adolph Hesse in Breslau, einen der ausgezeichnetsten Pianisten der Hummel'schen Schule, dem aber z. B. auch die Ausführung Chopin'scher Compositionen vorzüglich gelingt. Auch bei ihm vergißt man die „Starrheit" des Instrumentes und seine eigenen Arbeiten für dasselbe haben einen unbestrittenen höheren Werth, als etwa die saftlosen Producte eines Thiele, dessen Nachruhm von einigen Organisten so übermäßig gefeiert wird. Als bedeutende Virtuosen auf der Orgel können wir aus persönlichem Anhören ferner noch erwähnen: Professor Hartmann in Kopenhagen und Th. Kirchner in Winterthur, beide geistvolle Componisten und routinirte Clavierspieler.

Wenn wir nun nicht empirisch, mit den unwiderleglichsten Thatsachen, d. h. mit lebenden Künstlern den Grundsatz aufstellen könnten, daß nur ein bedeutender Pianist auf der Orgel Bedeutendes zu leisten im Stande sei, daß namentlich der moderne Organist sich erst auf den Schultern des Clavierspielers zu dem „Pabst der Instrumente" (F. Liszt) hinaufzuschwingen vermöge, wir würden die Mühe nicht scheuen, a priori durch Hinweisung auf die Verwandtschaft, wie insbesondere auf die Unterschiedenheit in dieser Verwandtschaft der beiden Instrumente, mit Aufzählung der erforderlichen technischen Studien und Vorstudien, dies darzulegen. Im Grunde liegt das Verhältniß so klar auf der Hand, daß wir uns nicht in Trivialitäten zu ergehen brauchen. Die entsprechenden Parallelen in den Epochen des Clavier- und Orgelspiels sind dadurch von selbst gegeben. Wenn Hesse die Hummel'sche Schule repräsentirt, so hat Alex. Winterberger den ersten glücklichen Anlauf genommen, die Liszt'sche Schule im Orgelspiel zur Ver-

tretung zu bringen. Wie Reiches durch diese Vertretung für die Zukunft gewonnen ist, läßt sich nicht mit Einem Worte erschöpfen. Die Clique des historischen Sitzfleisches mag dagegen murren, wie immer: an der Liszt'schen Schule ist gewiß das nicht am wenigsten charakteristische Merkmal das, daß sie alles „des Zugrundegehens" nicht Werthe, alles nicht der Vergangenheit und Vergessenheit Anheimgefallene, alles durch organisches Fortleben Berechtigte in sich aufgenommen hat, und mit der Superiorität ihres individuellen Stempels erhaltend umfaßt. J. S. Bach's Werke, eine Zukunftsmusik, wie irgend eine, werden erst vermöge des durch die Liszt'sche Epoche errungenen Impulses und Fortschrittes, wie auf dem Clavier, so auf der Orgel, einer würdigen Ausführung entgegengehen.

Herr Alex. Winterberger hatte sich ursprünglich zum Clavierspieler ausgebildet, zuletzt und maßgebend dafür seine Studien unter Liszt's Leitung vollendet. Die Resultate, die er erreichte, waren glänzende; seine Virtuosität befähigte ihn zur Lösung der schwierigsten Aufgaben classischer und romantischer Meister. Als Salon-, wie als Concertspieler konnte er eines ehrenvollen Ranges sicher sein. Schon zu der damaligen Zeit wies ihn ein bestimmter Drang auf das Studium der Orgel hin; der Charakter dieses Instrumentes schien mit einer gewissen Saite seines musikalischen Denkens und Empfindens zu harmoniren, die bald die vorherrschende werden sollte, als er sich zu seiner theoretisch-musikalischen Ausbildung nach Berlin begab, um den Compositionsunterricht des Prof. Marx zu genießen. Nach der Rückkehr von hier widmete er sich mit vollen Kräften und fast ausschließlichem Eifer dem Orgelspiele, in welchem er bald so Erstaunenswerthes leistete, daß sein Meister Liszt ihm den entscheidenden Rath gab, sich dieses als eine Specialität auszuwählen, welche mit seinem inneren Berufe in Uebereinstimmung, ihm auch äußerlich durch die Gewißheit, in einer gewissermaßen neuen Sphäre als einer der Ersten dem Range und der Zeit nach sich auszuzeichnen, eine bedeutende Zukunft verhieß. Schon während seiner Lehrjahre im Clavierspiel hatte er auf einer von einem preußischen Officier in Erfurt construirten Zimmerorgel fortgesetzte Pedalstudien gemacht. Die Fertigkeit, welche er sich darin erworben, übertrifft die Leistungen der Organisten alter Schule an Ruhe und Sicherheit, an Energie und Geläufigkeit in dem nämlichen Grade, als die Technik seiner Finger der ihrigen überlegen ist. Er repräsentirt die Liszt'sche Schule mit Hand und Fuß. Die Geschwindigkeit und Klarheit seiner Triller, seiner Scalen, die Concision und Gewandtheit in Ausführung der mannichfaltigsten rhythmischen Figuren auf dem Pedale ist ebenso unerhört, wie die unbesiegbare Ausdauer und Festigkeit des Anschlages auf den Manualen. Sein Vortrag der wunderbaren Phantasie über den Choral aus Meyerbeer's „Prophet" von Franz Liszt ist unbestritten das Außerordentlichste, was je auf der Orgel geleistet worden ist. Wenige Clavierspieler würden uns ein Fragment dieses mächtigen Werkes auf einem leichtansprechenden Flügel wiederzugeben im Stande sein. Ebenso vollendet spielt Herr Winterberger Liszt's Bearbeitung der Nicolai'schen Festouverture über den Choral „Ein' feste Burg", sowie zwei neuere Orgelcompositionen Liszt's (noch im Manuscript): Präludium und Fuge über den Namen BACH und ein an den Choral „Aus tiefer Noth" sich anlehnendes Orgelstück voll mystisch ergreifenden Geistes. Die merseburger Orgel, welche Herr Winterberger nächst Herrn Musik-Dir. Engel durch sein überraschendes Talent eingeweiht hat, war es insbesondere, die Franz Liszt die Anregung zur Composition einer Anzahl kirchlicher Arbeiten darbot, deren Kette hoffentlich noch lange nicht geschlossen ist. Einstweilen hat Herr Winterberger sich ein zahlreiches Repertoir von älteren und neueren Stücken für die Orgel angeeignet, welches seine außerordentlichen Leistungen nach allen Richtungen hin zu dem verdienten Rufe führen wird. Das unvergleichliche Genie seines Meisters in Entdeckung neuer Klangcombinationen, in der Wahl und Mischung der zur Darstellung einer Idee entsprechenden Farben, hat dem jungen Orgelvirtuosen ferner den richtigen Weg gebahnt zur durchgreifenden Kenntniß und praktischen Verwerthung der Kenntniß der Registrirung.

Hr. Winterberger gedenkt binnen kurzem seine erste größere Kunstreise als Organist anzutreten und hat sich Holland als nächstes Terrain auserlesen. Holland ist bekanntlich reich an Meisterwerken des älteren Orgelbauwesens, überhaupt von gutem musikalischen Rufe, und es steht zu erwarten, daß es diesen letztern durch eine gastliche Aufnahme des jungen Künstlers nicht entkräften wird. Die vom Auslande erworbene Anerkennung wird ihm dann, es wäre zu hoffen, wol die Möglichkeit bereiten, im Inlande ohne allzu erhebliche Opfer zu Namen und Ansehen zu gelangen. Es ist alles bei ihm vereint, was den Virtuosen zum echten Künstler stempelt und ihm gestattet, zu seiner und des Meisters Ehre zu wirken.

Hans v. Bülow.

Kirchenmusik.

Für die Orgel.

Diterich Buxtehude, 14 Choralbearbeitungen für die Orgel, zum erstenmal herausgegeben von S. W. Dehn. — Leipzig, bei C. F. Peters. Pr. 1 Thlr.

Das Heft Choralbearbeitungen von Buxtehude erregt unsere Aufmerksamkeit nach zwei Seiten hin: indem es durch seinen bedeutenden Inhalt fesselt und sich zugleich als Vorläufer einer größern Sammlung derartiger Stücke ankündigt. Es ist erfreulich, daß Hr. Dehn bei gediegener

Kenntniß werthvoller Antiquitäten, die Redaction dieser Sammlung übernommen hat, die um so interessanter zu werden verspricht, als ihm in seiner Stellung als Custos der musikalischen Abtheilung der königl. Bibliothek zu Berlin die beste Gelegenheit geboten ist, dieselbe im Geiste und Sinne dieses ersten Heftes fortzuführen; der musikalischen Welt ein Werk vorzulegen, das geeignet ist, einen klaren Blick in die bedeutendste Orgelliteratur der Vorzeit J. S. Bach's zu geben.

Hr. Dehn sagt in der Vorrede zu diesem Werke: Diterich Buxtehude, von 1669 bis 1707, seinem Todesjahre, Organist an der Marienkirche in Lübeck, dessen Ruf einen J. S. Bach auf einige Zeit nach Lübeck zu reisen vermochte, hat ohne Zweifel manche bedeutende Compositionen für die Orgel geschrieben. In diesen Arbeiten lernen wir ihn als einen der würdigsten Vorgänger Bach's kennen. Seine Kunst der Figuration ist überaus anziehend. Die Stimmen bewegen sich melodisch frei, sie sind fern von stereotyper Beharrlichkeit einer aufgenommenen Begleitungsformel, wodurch eine derartige Bearbeitung leicht zu einem trockenen Verstandesspiel wird. Der Satz ist interessant, ja oft geistreich, und was die Hauptsache ist, voll kirchlichen Ernstes. Die Choralmelodie tritt in diesen Bearbeitungen nicht als solche in ihren festen Bestandtheilen auf, sie gestaltet sich vielmehr ebenfalls frei, die Fortschritte der Melodie werden oft durch Figurationen umschrieben. Durch diese Behandlung der Choralmelodie, welche mit dem contrapunctischen Gewebe der drei Unterstimmen stets eine sinnige Beziehung behält, gewinnen diese Choralbearbeitungen annähernd den Charakter eines Präludiums und eignen sich daher trefflich zu Choralvorspielen beim Gottesdienste. Wir nennen als solche folgende Choräle: Nr. 1, „Der Tag, der ist so freudenreich"; Nr. 2, „Gelobet sei'st du Jesu Christ"; Nr. 3, „Herr Christ der einig Gottessohn"! Nr. 4, „In dulci jubilo"; Nr. 6 u. 7, „Komm heiliger Geist Herre Gott"; Nr. 9 u. 10, „Nun bitten wir den heilgen Geist"; Nr. 11, „Nun komm der Heiden Heiland"; Nr. 12, „Puer natus in Bethlehem". — Nr. 8, „Lobt Gott ihr Christen allzugleich" und Nr. 13, „Erschienen ist der herrlich Tag", behandeln den Choral mehr als Fugato. Alle diese Bearbeitungen sind für zwei Manuale und Pedal gesetzt. Ihr Vortrag auf der Orgel wird am wirksamsten geschehen, wenn die Oberstimme von einem sanften Rohrwerk 8' und einer Flötenstimme 8', die begleitenden Mittelstimmen von zwei entsprechenden Labialstimmen 8' und die Pedalstimme von einer sanften 16' und 8' Labialstimme ausgeführt werden. — Abweichend behandelt sind die Choräle Nr. 5, „Jesus Christus unser Heiland" und Nr. 14, „Wie schön leuchtet der Morgenstern". Der Choral ist hier unverändert geblieben und manualiter dreistimmig behandelt. Beide sind unter den 14 Nummern des Heftes die unbedeutendsten.

So viel über das vorliegende Werk, dessen fleißige Anwendung wir strebsamen Organisten nicht genugsam empfehlen können. Der ehrenwerthen Verlagshandlung sei zur Anerkennung gesagt, daß sie bei anständiger Ausstattung des 8 Druckbogen umfassenden Heftes den mäßigen Ladenpreis von nur 1 Thaler ansetzte.

In dem Vorwort des Herausgebers der Sammlung ist ferner bemerkt: in dieser, von dem musikalischen Lexicographen Joh. Gottfried Walther eigenhändig geschriebenen Sammlung, die gegenwärtig Hrn. Dehn zur Benutzung vorliegt, befinden sich außer den hier mitgetheilten Arbeiten von Buxtehude, ähnliche Orgelcompositionen von Joh. Fried. Agricola, Joh. Bernhard Bach, Georg Böhme, Joh. Heinrich Buttstett, Joh. Caspar Ferdinand Fischer, Joh. Nic. Hanff, Joh. Heuschkel, Georg Fried. Kaufmann, Heinrich Mich. Keller, Joh. Peter Kellner, Andreas Kniller, Johann Pachelbel, Delphin Strunck, Georg Ph. Telemann, Nicol. Vetter, Joh. Gottfr. Walther, Christ Fried. Witt und Ferd. Wilh. Zachau.

Der nächste mit der Herausgabe dieser Sammlung verbundene Zweck ist, ältere Choralbearbeitungen aus jener Zeit allgemein bekannt zu machen, in welcher die kirchliche Behandlung der Orgel den Höhepunct der Kunst erstrebte, und endlich durch Joh. Seb. Bach auch vollständig erreichte. D. H. Engel.

Briefe aus Frankfurt a. M.

Schon längst würde ich Ihnen meinen Winterbericht eingesandt haben, wenn ich Dinge von besonderer Bedeutung hätte mittheilen können. Es dreht sich eben alles in dem gewohnten Kreise und mahnt mich unwillkürlich an überirdische Dinge, obgleich das Irdische, das Materielle nur allzusehr damit verbunden ist. Am himmlischen wie an jedem Theaterfirmament wird Frau Venus, der Abendstern von der Posse bis zur Tragödie, vom Vaudeville bis zur Opera eroica stets der Mittelpunct aller Ereignisse bleiben. Dort wie hier zieht sie ihre Bahn zwischen dem Mercur und der Erde. Die Sonne, mag sie uns in einer Prima Donna, in einem Bariton oder in einem Primo Amoroso strahlen, wird ihre Flecken behalten und immer von dem speculativen Gotte umkreist, wo nicht beherrscht werden. Die Jupiter der Kunst, namentlich wenn sie brav blitzen und donnern, werden, so lange Planeten kreisen, immer von ihren Satelliten umgeben sein. Endlich werden Meteore schnell verschwinden und Kometen mit drohender Ruthe der Welt Aufklärung verheißen und größtentheils Finsterniß bringen. So herrscht denn auch in dem größten Wechsel der Dinge eine gewisse Einförmigkeit, die ich mich in Bezug auf unser Musiktreiben bemühen soll, Ihren Lesern mit Variationen aufzutischen. Ich will es versuchen:

Unsere Wintersaison vom 1. Januar ab gab theils an großen, theils an classischen und neueinstudirten Opern

folgende: „Templer und Jüdin", „Wasserträger", „Figaro" (am Vorabend des 27. Januar), „Stumme von Portici", „Raymond oder das Geheimniß der Königin" von Thomas (am 4. März zum erstenmal mit großem Beifall), „Iphigenie in Tauris", „Wilhelm Tell", „Loreley", „Hugenotten", „Liebestrank" von Donizetti, „Schweizerfamilie" und „Undine" von Lortzing. Momentane Opposition gegen diese oder jene abgerechnet, hatten alle diese Opern Nachklang, und werden sich wol auf dem Repertoire erhalten. Vor allen darf man die Aufführung des „Tell" als eine hervorstechend würdige, wo nicht musterhafte bezeichnen. Unvermeidliche Trabanten coursiver Opern waren: „Barbier von Sevilla", „Czaar und Zimmermann", „Dorfbarbier", „Norma", „Nachtlager", „Die beiden Schützen", „Regimentstochter", „Teufels Antheil", „Martha", „Lucrezia Borgia", „Belisar", „Freischütz" (mit neuen Decorationen) und zum Carneval: „Schwestern von Prag" und eine Zauberposse, „Die drei Edelsteine" von Roderich Benedix, letztere eine mit Beifall aufgenommene und mehrmal wiederholte artige Erfindung. In folgenden Rollen, worin sowol die gehörige Fachbegrenzung, wie eine oft nicht zu begrenzende Fachüberschreitung angedeutet werden soll, gefielen und excellirten theilweise unsere Sänger und Sängerinnen: Frau Anschütz-Capitain: Gräfin (Figaro), Mathilde (Tell), Martha, Iphigenia, Loreley, Emmeline. Frl. Veith: Regimentstochter (mit Rode'schen Variationen), Susanna, Rosine, Margarethe von Valois, Stella (Raymond), Adina (Liebestrank), Undine. Frl. Johannsen: Jüdin, Norma, Lucrezia, Martha, Bertalda (Undine) mit Arien-Einlage von V. Lachner. Frl. Müller: Gabriele, Irene (will wegen Mangel an Beschäftigung abgehen). Frl. Schmidt: Nanci, Rita, Gräfin Montbriant (Raymond), Carlo Broschi, Cherubin, Arban, Orisino, Ludwig (Weltumsegler). Pichler: Bois-Guilbert, Orest, Tell, Zampa, Chevalier von Rosargues (Raymond). Dettmer: Figaro, Marcell, Kaspar, van Bett, Dulcamara, Richard Boll. Baumann: Rafael d'Estuniga, Pylades, Dandolo, Jacob Friburg, Veit (Undine). Leser: St. Bris, Walther Fürst, Bartholo, Daniel Capuzzi.

Nach Abgang unseres Tenoristen Herrn Faß, den eine Opposition offenbar zu schonungslos behandelte, gingen die Herren Arnold und Mehrmann (Helden- und lyrischer Tenor) siegreich aus den Prüfungen hervor, welche hintereinander eine Reihe von Candidaten: Herr Kron von Mainz, Frey von Mannheim, Stritt von Dessau, Grevenberg von Stettin u. A. und zwar nicht zur Bereicherung des Repertoires ablegten. Nichtsdestoweniger und bei allen Vorzügen beider oben erwähnten Sänger liegen dieselben noch im Proceß mit dem Publicum, und steht man deshalb in Unterhandlung mit Grill vom dessauer Theater, der von Allen und obgleich kein Jüngling mehr als Raoul, Arnold (Tell) und in ähnlichen Partien am meisten durchschlug, aber auch schöne Opfer kosten wird. So ist auch hier die Wahl eine Qual, und wollen wir hoffen, daß mit Herrn Grill der Phönix erobert werde, wodurch unsere Oper complettirt werden soll. In jedem Fall wird jeder Tenor an Herrn Baumann einen Nebenbuhler haben, der, obgleich als Spieltenor engagirt, doch in viele Sättel paßt und sich bei uns sehr in Credit gesetzt hat. Intelligent, tüchtiger Musiker, famoser a vista-Leser und dabei ein schöner Mann, trägt er die Cantilene und jeden breiten Gesang mit Gefühl und Verständniß vor, und lassen uns diese Eigenschaften die nicht leicht ansprechende Höhe bereits übersehen, oder vielmehr überhören. Wie bereits erwähnt, hat sich Herr Baumann gleichfalls als Kirchen- und Oratoriensänger schöne Verdienste und damit ein gewichtiges Publicum erworben. Als Gäste traten auf außer den HH. Arnold und Mehrmann: Frl. Valentine Bianchi vom pariser Conservatoire — das muß viel Sünden dispensiren — mit hübscher Technik aber sonst keiner einzigen Eigenschaft, welche das Wagniß rechtfertigen könnte, auf unserer Bühne eine Norma zu singen. (? D. Red.) Frl. Margarethe Zirndorffer (eine Tochter unseres bekannten Journalisten) betrat als Agathe zum erstenmal die Bühne und zwar mit einem dreimaligen höchst günstigen Erfolge, welcher ihr ein Privatstipendium sicherte, demzufolge sie jetzt in Paris bei Piermarini ihre Studien fortsetzt und in öffentlichen Concerten bereits Sensation erregt hat. Sie wird bis zum Frühjahr 1857 in Paris bleiben, und man meint jetzt schon, ein Engagement an der großen Oper könne ihr nicht fehlen. Der Juwel einer sonoren, leicht ansprechenden und ausgiebigen Sopranhöhe, verbunden mit Jugend und intellectuellen Zügen — wie bei Frl. Zirndorffer der Fall ist — ersparen heutzutage eine Reise nach den australischen Minen. Beck sang den Jäger im Nachtlager, den Tell, Herzog in Lucrezia und Belisar. Seiner Stimme Wucht und Fond, sein gleiches Tonregister und sein geregelter Vortrag lassen nichts zu wünschen übrig. Dagegen übertrifft ihn unser Pichler, der überhaupt manche Aehnlichkeit mit ihm hat, im tiefer empfundenen und daher mehr zum Herzen sprechenden Vortrage.

Als Gast darf ich auch unsere Anschütz bezeichnen, die am 9. Februar als Valentine auftrat, darin wie begreiflich Furore machte und nach vorausgegangenen langen Debatten, dem Himmel sei Dank, für unsere Oper gewonnen worden ist.

Der Status unserer Oper wäre hiermit einfach gegeben.

Von unserem Concertwesen (nicht Unwesen) gebe ich Ihnen nur flüchtige Umrisse, da selbst dem Guten volle Rechnung tragen, begreiflicherweise, ein Buch schreiben hieße.

Die Geschwister Brousil oder vielmehr die Selt-

samkeit der Erscheinung erregte Sensation und imponirten selbst dem Künstler, wenn er auch nicht gerade im Genuß der wahren Kunst schwelgte, was auch hier zuviel gefordert wäre. So sehr ich auch die Talente dieser liebenswürdigen Kinder anerkenne, und von Herzen wünsche, daß aus diesem Liliputenreich einstens musikalische Giganten erstehen möchten, so machte doch das Ganze mehr den Eindruck eines mechanischen Theaters auf mich und ich hörte im Geiste immer Kaufmann's Orchestrion vor meinen Ohren. Erstaunenswerth bleibt immer eine Dressur, die weit über das Alter solcher kleinen Wesen reicht, hier allerdings Zeugniß ablegt von der Omnipotenz des Geistes, dort aber auch die Idee hervorbringen mag, daß Musik zu erlernen nur wenig Zeit und Studium bedürfe, indem sie im Besitz von einigen Zoll hohen Kindern sein kann, folglich in Zweifel setzt, ob Musik auch wirklich eine Kunst sei. Im Theater gaben sie am 20. Februar ein leider schwach besuchtes Abschiedsconcert, und durch ihr technisch wirklich bewunderungswürdiges Sextettspiel für Piano und Streichinstrumente uns Anlaß zu obiger Bemerkung. Dem Alter nach folgen: die 16jährige Pianistin Antonie, die 14jährige Geigerin Bertha (ein in der That seltenes Talent), Albin und Adolph (Violoncello und Bratsche, letztere als Viola die Gamba behandelt), dann Aloys (Mozartl genannt) und Cäcilia, 7 und 6 Jahre alt, als erste und zweite Begleitungsviolinen. Eine gut gearbeitete und schwungvolle Ouverture von Heinrich Neeb wurde sehr beifällig aufgenommen, und Pichler mußte Kreutzer's Ballade „Der Wirthin Töchterlein" inmitten des Stockhausen-Enthusiasmus, in welchem ganz Frankfurt noch befangen, unter Hervorruf wiederholen.

Stockhausen erfüllt seine Mission ab ovo usque ad mala und verfolgt keinen andern Zweck, als in seinem Genre einzig dazustehen. Er handelte klug, die schlüpfrigen Opernbretter zu verlassen oder vielmehr zu vermeiden, wo nur allzu oft die Materie über den Stoff siegt, oder mit andern Worten: das Organ über die Kunst. Stockhausen hat mich durch seinen fein geschulten, geistig zergliederten Vortrag, durch seinen correcten Triller und seine geschmackvollen Uebergänge, mit einem Worte durch die Blume seines Gesanges in Erstaunen gesetzt. Dabei seine gleiche, umfangreiche, bis in die höchsten Chorden bieg- und schmiegsame Stimme. Ich glaube nicht, daß er darin einen Rival hat, wenn es ihm auch Andere an Feuer und Schwung zuvorthun. Stockhausen hat hier im Museum, in Concerten und Privatcirkeln völlig bezaubert, namentlich aber die Damenwelt, und sich, gleich Stradella, den Namen Apollo della Musica erworben. — Concerte a gran casco bleiben immer die Eliason'schen. Wenn auch oft des Guten darin zu viel, so zeichnen sie sich doch durch Novitäten aus, die man sonst nicht leicht zu hören bekommt, wie dann auch seine sonntäglichen Matinéen in diesem Sinne sehr verdienstlich und bildend bleiben werden. Daß Eliason dabei als Virtuose nicht zurückbleibt, ist von einem Manne zu erwarten, dessen Ehrgeiz seiner Kunstfähigkeit gleichkommt. In seinem Concert, das er am 27. Februar mit Stockhausen gab, trug er die von ihm mit Geist bearbeiteten Notturno und Mazurka von Chopin mit so viel Humor als Eleganz, und mit dem wackern Henkel das berühmte Hugenotten-Duo von de Beriot und Thalberg mit geschmackvoller Bravour vor. Von den vielen Liedern und Arien, die Stockhausen sang, erhielt unseres Wilhelm Speyer's Ballade „Die drei Liebchen" den Siegespreis.

Zwei große Concerte im Theater waren durch ihren Charakter sehr verschieden.

Herr Rühl, von dem Eifer beseelt, einmal einen entscheidenden Schlag auszuführen, nachdem er kurz zuvor die „Schöpfung" im Weidenbusch-Saale zur würdigen Aufführung gebracht, sammelte die Schaaren des frankfurter und hanauer Gesangvereins (die er beide dirigirt) um sein Panier, und „Judas Maccabäus" von Händel war das Losungswort. Der Anblick einer so ausgedehnten Masse auf dem Theaterpodium war aber imposanter als die Wirkung, weil die weiten Dimensionen, in welchen die Kräfte zu arbeiten hatten, nur schwach im Verhältniß standen zu der Akustik des Orts, zu einer einzigen Generalprobe und selbst zu der technischen Uebung des Dirigenten. Die dem frankfurter Orchester zugewendeten Vorproben hätten besser den vereinigten Kräften zugewiesen werden sollen, damit eine Veränderung der Stellungen noch möglich gewesen wäre. Man denke sich diesen ganzen Riesenkörper amphitheatralisch auf der Bühne aufgestellt, und zwar so, daß die Blechinstrumente mit Trompeten und Pauken den Hintergrund bildeten und ihre Eintritte größtentheils verspätet zu dem Ohr des Dirigenten und des Publicums dringen mußten. Es gehörte ein Guhr dazu, um hier zu vereinigen und zu vermitteln, mit einem Worte, um durchzugreifen, und selbst dieser hätte die ungünstige Stellung wol ändern müssen. Ein öfteres Schwanken der Massen war also unvermeidlich. Das soll nun kein Vorwurf weder für Herrn Rühl, noch für dessen Sänger sein (dieser träfe dann das frankfurter Orchester und mehrere Opernsänger mit), sondern eine ernste Warnung für folgende Fälle. Wir verkennen deshalb keineswegs weder das Streben des Hrn. Rühl, edle Richtungen zu verfolgen, noch dessen durch Routine noch auszubildende Dirigentenfähigkeit und die in so kurzer Zeit erstaunungswürdigen Fortschritte seines Vereines. Aber gegen Ströme kann man nicht schwimmen und selbst die Stimme der Weltposaune würde im Sturme verhallen. Deshalb soll man aber Sturm und Ströme meiden. — Das andere war ein obligatorisches Beneficeconcert für Herrn Chordirector Goltermann, worin dessen gediegene A moll Symphonie, Ihnen selbst von Ihren Gewandhausconcerten her wohl bekannt, unter dessen eigener Leitung zur würdigen Aufführung

kam. Leipziger, kasseler und selbst frankfurter Blätter (denn auch hier wurde sie früher gegeben) haben sich bereits so durchgreifend günstig über dieses Werk ausgesprochen, daß jede weitere Kritik darüber nur Wiederholung sein würde. Noch hervortretend in diesem Concert waren die Musik zu Mendelssohn's Sommernachtstraum, durch Roderich Benedix vermittelnden Text gleichsam commentirt, gelesen von dem Schauspieler Hrn. Köckert und der Vortrag des „Hommage à Hændel" von Moscheles für zwei Flügel von Eduard Rosenhain und unserer Sängerin Frl. Wirth. Ein seltenes, und um so achtungswertheres Doppeltalent. — Der Cäcilienverein brachte uns außer seinen kleineren Aufführungen von Motetten, Chören und Psalmen alter Meister am Flügel, Mendelssohn's „Elias" und Bach's „Passion" mit der gewohnten mächtigen Fülle, dem Aplomb und der Correctheit, welche diesen Verein von jeher auszeichnen. Eine Art von Gesangfest aber gab uns am 27. Januar derselbe Verein unter Messer's Leitung in der Aufführung des „Requiem" und „Davidde penitente" zur Säcularfeier Mozarts in der zu einer politischen Weltberühmtheit gelangten Paulskirche. Durch Mitwirkung des katholischen und protestantischen Kirchengesang-Vereins, des kräftig aufblühenden Vereins der Frl. Seibt u. a., wie des Theaterorchesters, mehrerer Opernsänger und eines Heeres eifriger Dilettanten wurden circa 500 Köpfe aufgebracht, welche alle zum Preise des Meisters aller Meister seine unsterblichen Hymnen anstimmten. Aber trotz Messer's lang geübter Herrschaft, Massen zu zügeln, trotz seiner festen Haltung (die nur im Recitativ noch größere Sicherheit zu erlangen hätte), auch hier wirkten diese Massen nicht so total, als man es erwartet hatte, und die harmonischen Strömungen brachen oder zersplitterten mehr oder weniger wieder an ungünstiger Akustik. Es kam sehr darauf an, wo sich just der Zuhörer befand, um einer ungestörten Einheit des Ganzen froh zu werden. So wiederholt sich denn immer die alte Klage und wurde gerade bei der Aufführung des „Judas Maccabäus" und dieser Säcularfeier lauter, daß das reiche Frankfurt keinen eigentlichen Concertsaal besitzt, und die edelsten Bestrebungen unserer zahlreichen Vereine, großartige Werke aufzuführen, von der Willkür eines Gastwirths abhängt, wenn nicht Consistorien oder Theaterdirection sich ihrer erbarmen, von der Verlegenheit durchreisender Virtuosen gar nicht zu reden. Wie sehr sich aber ein solches Institut — ein großer und kleiner Concertsaal mit den geeigneten Nebenzimmern, Buffet, Garderobe, Anfahrt u. s. w. — rentiren würde, ist schon lange berechnet worden. Aber wie immer bei den Deutschen — nur langsam voran!

(Schluß folgt.)

Das Musikfest in Magdeburg.

Am 12. 13. 14. u. 15. Juni.*)

Das Programm des Festes war gewiß schwer herzustellen, es waren dabei Rücksichten zu nehmen, die nur dem Eingeweihten erkennbar, theils mußten den Dirigenten, theils den mitwirkenden Kräften, theils dem Publicum Concessionen gemacht werden, die, einseitig aufgefaßt, immer von gewissen Seiten Tadel zu erwarten hatten. In Rücksicht auf diese nothwendigen Concessionen erlauben wir uns nicht, in den Tadel Vieler einzustimmen, obgleich wir im Allgemeinen keineswegs mit dem Programm zufrieden gestellt sind. Die einzelnen Kunstheroen, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, die die classische Schule bilden, waren vertreten, auch das Morgenlicht der romantischen Schule, Weber, kam zur Darstellung, doch fehlte leider der volle, heiße Sonnenschein dieser Schule, wie er durch Schumann, Berlioz, Wagner in seinen neuesten Werken u. A. repräsentirt wird. Was die Wahl der Solovorträge anbetrifft, so war diese theilweise keine glückliche. Gehen wir das Programm näher durch. Der erste Tag brachte uns Mozart's C dur Symphonie und Haydn's „Schöpfung". Wenn wir lieber ein Händel'sches Oratorium gehört hätten, so bescheiden wir uns doch, die Wahl jenes Werkes aus oben bemerkten Gründen zu tadeln; doch mußte auf keinen Fall der Aufführung dieses Werkes eine Symphonie voran gehen, da hierdurch die Wirkung des frischen Genusses geschwächt und selbst bei der Aufführung des Oratoriums theilweise eine Abspannung der Vortragenden bemerkbar wurde. Ueberhaupt war es eine allgemeine Klage, daß bei allen Concerttagen zu viel geboten wurde. — Der zweite Tag brachte uns drei Ouverturen, „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, „Santa Chiara" von dem Herzoge von Koburg-Gotha und „Nordstern" von Meyerbeer, außerdem drei italienische Arien und Solovorträge von Singer und Coßmann. Mit Ausnahme von Mendelssohn's Ouverture fand der Kunstgebildete in Bezug auf Musik wenig Ausbeute, dieses Concert gab uns einen Begriff von den Concessionen, welche man den Persönlichkeiten, der Virtuosität, dem großen Publicum gemacht hatte. — Reicher war die Ausbeute, welche der dritte Tag bot. Die Ode auf „St. Cäcilia's Tag" von Händel, instrumentirt von Ritter, gewährte durch die kräftigen Chöre, die charakteristischen Soli, durch die vortreffliche, nur zuweilen etwas über-

*) Obiger Bericht ging bei uns ein, als der des Hrn. Hahn in voriger Nummer schon erschienen war. Bei der Wichtigkeit der Sache hielten wir es für nicht unangemessen, noch eine zweite Stimme zu vernehmen, und mochten aus diesem Grunde den Bericht nicht zurückweisen, haben jedoch, um Wiederholungen zu vermeiden, Einiges gestrichen. D. Red.

ladene Instrumentation einen herrlichen Genuß; die Ouverture aus „Freischütz" wird Kenner und Laien noch lange ansprechen; Wagner's Scene und Duett aus: „Der fliegende Holländer" war um so interessanter, als darin ein Uebergang aus der alten in die neue Richtung nicht zu verkennen war, auch der Solovortrag von dem Violinvirtuosen Singer, der zugleich durch Wahl des ungarischen Volkstanzes „Csárdás" die eigenthümliche Charakteristik der ungarischen Musik zur Anschauung brachte, war interessant; vor allem aber begeisterte Beethoven's neunte Symphonie die große Zuhörerschaar. — Endlich wurde am vierten Tage in der Matinée musicale eine reiche und interessante Auswahl der Kammer- und Hausmusik dargeboten, vorzüglich in dem D moll Quartett von Schubert, vorgetragen von dem weimarschen Quartett, in dem C dur Quintett von Beethoven, vorgetragen vom Concert-M. Müller nebst seinen vier Söhnen, in den Liedern von Schubert und Taubert, gesungen von Frau Förster, in den schwedischen und norwegischen Liedern, gesungen von Frl. Michal, und endlich in der Polonaise von Chopin, gespielt von dem jungen Karl Taussig. Auch die übrigen Vorträge des Frl. de Villar, des Hrn. Réer ꝛc. waren meist ansprechende, obwol Einiges nicht hierher gehörte.

Wenden wir uns nun zu den Leistungen selbst.

Das Orchester, zusammengesetzt aus den vorzüglichsten Kräften der braunschweiger, weimarer, meininger und magdeburger Capelle, sowie aus einzelnen virtuosen Kräften von Berlin, Dessau, Leipzig, Lübeck, leistete Vorzügliches, vorzüglich in dem Vortrage der Symphonien, die schwache oder zu starke Seite desselben war die Besetzung der Blechinstrumente, denen nicht selten die nöthige Moderirung, die präcise und leichte Ansprache, überhaupt die Weichheit, Rundung, Egalität und Discretion im Vortrage abging. Am wenigsten verstand das Orchester die schwere Kunst eines Accompagnements, was auch bei so wenigen Proben nicht zu erwarten war. — Ganz vorzüglich waren die Chormassen, präciser Ansatz, reine Intonation, Frische und Klarheit in der Darstellung, Sicherheit in der Durchführung, Verständniß in der Auffassung und Schattirung im Vortrage zeichneten die Chormassen, etwa 400 Sänger und Sängerinnen, besonders aus. Wenn wir gewöhnt sind, am Dirigentenpulte bei solchen Musikfesten nur Männer ersten Ranges zu sehen, so müssen wir Hrn. Capell-M. Abt und Hrn. Musik-Dir. Mühling um so mehr Lob für ihre feste, ruhige, sichere Direction spenden. Herr Dr. Fr. Liszt leistete als Dirigent Bewundernswerthes, um so mehr, als die eine Probe unter seiner Leitung gerade nicht geeignet war, ihn in Bezug auf die Leistung des Orchesters ganz sicher zu stellen. — Das weimarer Quartett scheint uns in Bezug auf virtuose Leistung über dem früheren Müller'schen zu stehen, doch in Bezug auf harmonischen Vortrag, auf Egalität in der Tonbildung und Tonschattirung, auf Gleichheit in Auffassung und Wiedergabe, hat es das Müller'sche Quartett nicht erreicht; das junge Müller'sche Quartett aus Meiningen hat einen schweren Stand, es hat den berühmten Namen zu überwinden, wenn es Epoche machen soll; wir haben Ursache zu hoffen, daß es gelingen werde. Herrn Singer's Spiel ist vollendet, es unterscheidet sich von Joachim's Spiel durch größere Weichheit im Ton und Auffassung, Joachim's Spiel ist größer, männlicher dagegen. Ebenso ist Coßmann's Spiel ausgezeichnet, doch könnte es kerniger sein. Der junge Karl Taussig hat bereits eine vollendete Technik und männliches Feuer; wir gratuliren!

So war das Fest gelungen und hat tausend herrliche Eindrücke hinterlassen; dank dem Comité!

Unter den fremden Gästen, die großentheils als Ehrengäste eingeladen waren, bemerkten wir Rellstab, Neithardt, Stern aus Berlin, Müller (Orpheus-Director) aus Dresden, Bönicke aus Aschersleben, Hentschel aus Weißenfels u. A. H. Sattler.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Am 22. Juni veranstaltete Herr C. Riedel eine Matinée in der Paulinerkirche vor eingeladenen Zuhörern unter Mitwirkung seines Gesangvereines, in welcher altitalienische, altniederländische und deutsche Kirchenmusik zu Gehör gebracht wurde. Letztere Gattung war ausschließlich durch Robert Franz vertreten und damit ein Act der Pietät gegen den großen Meister erfüllt, welchen Leipzig demselben schon zu lange schuldete. Wie es sich bei einem Künstler, wie dem genannten, schon von selbst versteht, waren die beiden Stücke (ein Kyrie und eine doppelchörige Motette) derart, daß sie für Musiker und Laien wahrhaften Genuß in Masse boten; auch erfreuten sie uns hauptsächlich durch die echt kirchliche Weihe, die trotz aller Modernität über dieselben ausgegossen war. — Von den italienischen Meistern erschienen Palestrina (mit der doppelchörigen Motette: „Impromperia" und der vierstimmigen „Sicut cervus"), Marcello mit einem „Incarnatus est et crucifixus" aus einer Messe für vier Stimmen. Die altniederländische Kirchenmusik vertraten Matthäus le Maistre mit einer dreistimmigen kanonischen Bearbeitung des

Chorals: „Ein' feste Burg“ von Luther und ein altfranzösisches Psalmlied („à Dieu ma voix j'ai haussée“), harmonisirt von Claudin le Jeune, was in seiner edlen Einfachheit unbeschreiblich ergreifend wirkte. Das ganze Concert selbst hinterließ einen sehr wohlthuenden Eindruck, da das Programm, aus Meisterwerken bestehend, einen durchaus einheitlichen Charakter hatte und alle Uebergänge wohl vermittelt waren. Auch die Ausführung war durchweg eine sehr lobenswerthe unter der sichern und schwungvollen Leitung des Directors, und nur in den figurirten Sätzen der Franz'schen Stücke konnte eine stärkere Stimmenanzahl wünschenswerth erscheinen. Rühmend hervorheben müssen wir schließlich noch die Ausführlichkeit der Concertzettel, welche über die aufgeführten Stücke, sowie über deren Verfasser interessante und für die meisten Anwesenden auch nothwendige orientirende Andeutungen enthielten, eine hier gewiß nachahmenswerthe Neuerung. Durch die ganze Aufführung hat sich Hr. Riebel, dessen rastloser Thätigkeit wir schon im vorigen Jahre in anerkennendster Weise gedachten, ein neues Verdienst erworben, und auch dem Verein ist für die ausdauernde Unterstützung der Bestrebungen seines Directors das beste Lob zu spenden. F. 4.

Berlin. Wieder eine Spanierin, Sennora de Fortuni, (Professorin am Conservatorium zu Madrid), trat hier in einem Concert auf, worin sie zwei der technisch schwierigsten Concertarien aus „Pietro il Grande“ von Vaccai und ein Rondo aus „Mathilde di Schabran“ vortrug. Die Sängerin ist eine wirkliche Künstlerin. Ihre Stimme ist klein und dürfte eines großen dramatischen Ausdrucks in keiner Weise fähig sein. Was aber die Technik zu leisten vermag, kommt bei ihrem Gesange mit einer Vollendung zum Vorschein, die in Staunen setzt. Bei solchen Erscheinungen, wo Alles mit so feinem Geschmack und zauberhafter Grazie ausgeführt wird, hat das Virtuosenthum seine vollste Berechtigung. — In der königlichen Oper trat Frl. Storck vom Hoftheater zu Braunschweig auf. Es braucht diese Dame selbst eine Rivalität mit den drei vorhergegangenen Erscheinungen, Frl. Bianchi, Michal und Hofmann nicht zu scheuen, die günstigste äußere Erscheinung unterstützt sie darin. Ihr erstes Auftreten war in Halevy's „Jüdin“. Die Stimme ist wohlthuend und klangreich, ihre Gewandtheit im Spiel reicht über die gewöhnlichen Leistungen weit hinaus, überhaupt besitzt sie die glücklichsten Gaben für den mimischen Ausdruck. Sie ist in jeder Beziehung eine Künstlerin, die der besondern Achtung werth ist, und dieselbe auch vom Publicum erhielt.

Königsberg. Hier fungirt jetzt Capell-M. Wetterhan, doch scheint derselbe keine künstlerische Dirigentencapacität zu sein, und setzt seine Vorgänger in ein sehr günstiges Licht. Daß „Don Juan“ nun mit den Originalrecitativen gegeben wird, ist ein Fortschritt, den auch unsere Bühne machte. — Unser neuer Concert-M. Rehfeld aus Berlin zeigte sich als geschickter Geiger, doch hat er's nicht lange bei unserm Theater ausgehalten; — wir erwarten ein Concert von ihm. — Hr. Laade mit seiner Capelle eröffnete seine Sommerconcerte mit Liszt's pompösen Ungarmarsch, der sich immer als elektrisch-wirksam erweist. — Jetzt giebt Herr Metzdorff, kais. russ. Kammervirtuose auf dem Violoncell, Concert; sein Spiel ist ausgezeichnet. Am Theater gastirt Hr. Dalle Aste als ein tüchtiger Baß (dem unser Hahnemann bald ebenbürtig werden wird) und Frau Hermann-Czillag von Wien, beide mit Auszeichnung; doch zieht die Natur die Leute vom Theater ab. Diesen Sommer soll uns der „Nordstern“ aufgehn, und wir frieren bereits pränumerando vor Bewunderung. Frau Knopp-Fehringer ist hier engagirt, aus Mangel an „Lohengrin“ kann sie sich jedoch nicht in ihrer Forcerolle der Ortrud zeigen, man verwendet sie als Schauspielerin und sie bekundet in solcher Thätigkeit durch ihre „Melodie der Sprache“ nur zu deutlich die einstige Opernsängerin. — Die musikalische Akademie studirt unter Pätzold's Leitung die Fragmente von Mendelssohn's „Christus“, außerdem Werke von Hiller, Franz und Hauptmann; das „Salve regina“ des Letztern soll ein Lieblingsstück der Mitglieder (die guten Geschmack haben) sein und mit besonderem Eifer gesungen werden. Das ist kein Wunder! denn wenn je einer, so hat Hauptmann „die Geheimnisse der Harmonie ergründet —“ eine Redeform, die man bisher nur praktisch auf fertige Werke großer Meister anzuwenden pflegte; — Hauptmann weiß, was die Harmonie „will“, er kennt ihre natürliche Seele und erklärt sie in seinem berühmten Buche („Die Natur der Harmonik und der Metrik“), in das sich mindestens jeder Harmonielehrer mit dem Aufgebote aller Geisteskraft hineinlesen sollte. Seit diesem Buche ist die specielle „Musikwissenschaft“ (im musikalischsten Sinne) kein bloßes Wort mehr. L. K.

Ueber das schon in voriger Nummer erwähnte straßburger Gesangfest erhalten wir noch folgende directe Nachrichten: Das am 1. und 2. Juni in Straßburg abgehaltene erste elsässische Männergesangfest ist in jeder Beziehung brillant ausgefallen. Es nahmen daran 43 Gesangvereine mit nahebei 1000 Sängern Antheil, darunter 9 deutsche Vereine, 2 Schweizer (Zürich und Basel) 12 Vereine aus Paris, 1 aus Metz, 3 aus Straßburg und 16 aus dem Elsaß. Der Vorabend wurde im Lips'schen, prachtvoll erleuchteten Garten zugebracht, wo einzelne Vereine Vorträge hielten, die Musik des 4. Artillerieregimentes spielte und ein brillantes Feuerwerk die Gäste erfreute. Am 1. früh nach der Generalprobe fand der imposante Zug der Sänger durch die Hauptstraßen der Stadt in das Concertlocal (die Militärreitbahn) statt; ein Detachement Cuirassiere eröffnete denselben, drei Musikchöre waren zwischen die Gesangvereine mit ihren Bannern und Abzeichen vertheilt, Pompiers und Chasseurs bildeten Spalier. Am Stadthause wurden die Sänger von dem Stellvertreter des Maire und den übrigen Autoritäten der Stadt in großer Uniform bewillkommt, die straßburger Gesangvereine trugen ein Begrüßungslied in straßburger Mundart vor, der von der Stadt den Sängern gewidmete Ehrenwein wurde kredenzt, Mozart's „O Isis“ mit dem bekannten Texte „O Eintracht“, im ganzen Chore abgesungen, dann in das in akustischer Beziehung äußerst günstige und eben so geschmackvoll als zweckmäßig eingerichtete Concertlocal gezogen. Die unter des Musik-Dir. Louis Liebe abgehaltene Festproduction enthielt zwei französische und sechs deutsche allgemeine Chöre, darunter einen französischen und einen deutschen Doppelchor („Les enfants de France“ von Strohl und „Frau Musika“ von Rochlitz). Sämmtliche Chöre wurden vortrefflich, exact und fein nuancirt vorgetragen, besonders „Der Barde“ von E. Reiter, „Morgenlied“ von

Franz Abt und „Alleluja" von Ph. Hörter, sowie Mendelssohn's „Jäger Abschied", bei dem nur das Tempo etwas zu sehr beschleunigt genommen wurde. Dazwischen traten neun einzelne Vereine mit Vorträgen auf, von denen der Kirchenmusik-Verein von Mainz mit der komischen Pièce „Nur nicht ängstlich" von Kuntze den meisten Beifall (einen wahren Sturm) erregte. Nächst ihm gefielen allgemein die Vorträge der „Harmonie" von Zürich („Lebe wohl, mein Vaterland" von F. Abt) und des „Sängerkranzes" von Würzburg („Die Heimath" von V. E. Becker, dem Director dieses Gesangvereins), die Vorträge dieser drei Vereine wurden da capo verlangt. Nach ihnen verdient noch der Vortrag der „Liedertafel" von Friedberg (Churhessen) rühmliche Erwähnung. Musik-Dir. Liebe bewährte sich als einen eben so umsichtigen, als energischen Dirigenten, und führte diese Masse von Sängern mit größter Gewandtheit und Sicherheit durch alle Schwierigkeiten. Den Abend schloß ein Bankett in einer großen Halle in der Stadt, bei welchem es an herzlichen und humoristischen Reden und Toasten nicht fehlte, auch einzelne Vereine sich noch hören ließen, unter denen wieder der Vortrag des „würzburger Sängerkranzes" („Pfingsten" von V. E. Becker) großen Anklang fand. — Den Vormittag des 2. Juni widmeten die Fremden der Besichtigung der Merkwürdigkeiten der Stadt, während die Vorstände der elsässischen Vereine sich über Bildung eines ständigen elsässer Sängerbundes beriethen und die desfallsigen Grundzüge feststellten. Nachmittags wurden dann von den straßburger Vereinen Haydn's „Jahreszeiten" aufgeführt. Der Chor war etwa 50 Soprane, 30 Alte, 40 Tenöre und 50 Bässe stark, das Orchester zählte etwa 100 Personen. Auch diese Aufführung war in allen Theilen vortrefflich gelungen, und zeigte, welche herrliche musikalische Kräfte Straßburg in sich birgt. Abends fand in dem Theater ein prachtvoller Ball statt. Das ganze Fest war, wie gesagt, äußerst brillant, der Zudrang der Bevölkerung überall ungemein, und die Theilnahme, die Begeisterung für das Fest durchdrang alle Schichten der Einwohnerschaft von den höchsten bis zu den geringsten Classen. Die Erinnerung an dies Fest wird in den Herzen aller Theilnehmer gewiß nie erlöschen. —r

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements :c. Herr Rudolph, königl. sächs. Opernsänger gastirt in Linz beifällig in „Martha", „Robert der Teufel", „Lucrezia Borgia" u. s. w.

Aus Berlin schreibt man: Die königl. Kammer- und Hofopernsängerin Frau Dr. Köster gedenkt nach Ablauf ihres Contractes die Bühne zu verlassen und sich in das Privatleben zurückzuziehen.

Eingegangenen telegraphischen Depeschen aus London zufolge ist Johanna Wagner am 14. Juni mit dem glänzendsten Erfolge als „Romeo" in Her Majestys Theatre aufgetreten; sie wurde nach jedem Act zweimal, am Schlusse viermal gerufen.

Zum Stipendiat der Mozartstiftung in Frankfurt ist durch den Verwaltungsausschuß und die Preisrichter Esser in Wien, Hauptmann in Leipzig und Messer in Frankfurt Herr Joseph Brambach aus Bonn ernannt. Es ist derselbe auf der rheinischen Musikschule gebildet, und in der Theorie und Compositionslehre Schüler Hiller's und Derckum's.

Die Pianistin Arabella Goddard gab im Saale Donizetti in Venedig ein sehr besuchtes Concert.

In München haben in „Romeo und Julie" zwei Kunstjüngerinnen aus den höheren Ständen der Gesellschaft, die Gräfinnen Therese und Clara la Rosée unter dem Namen v. Bassolet die theatralische Laufbahn in den beiden Titelrollen begonnen.

Kücken und Marschner sind in Wien. Der Männergesangverein beabsichtigt zur Feier der Anwesenheit Marschner's eine Liedertafel im Freien zu veranstalten, bei welcher nur Compositionen des gefeierten Meisters zum Vortrag kommen werden.

Alfred Jaell, Hofpianist des Königs von Hannover, concertirt im Bad Nauheim.

Das vielfach verbreitete Gerücht, daß der Hofcapell-M. Spohr um Pensionirung eingekommen sei, ist unwahr. Obgleich Spohr jedenfalls der älteste der jetzt noch in Wirksamkeit befindlichen Capellmeister ist, so bestätigt es sich doch nicht. Dagegen hat Bott, der andere Musikdirector der churfürstl. hessischen Hofcapelle, den erbetenen Abschied infolge einer Differenz mit der Intendantur erhalten.

Frl. Fischer von Tiefensee gastirt in Leipzig. Sie trat bis jetzt in „Lucia" und „Don Juan" auf.

Musikfeste, Aufführungen. Im letzten philharmonischen Concert zu St. Petersburg kam Wagner's Tannhäuser-Ouverture mit großem Beifall zur Aufführung.

Der im Jahre 1853 gestiftete niederrheinische Sängerbund, zu dem gegenwärtig 23 Gesangvereine aus Bonn, Düsseldorf, Elberfeld, Essen, Barmen, Crefeld, Solingen u. s. w. gehören, wird am 3. und 4. August in Cleve sein drittes Sängerfest abhalten.

Neue und neueinstudirte Opern. Aus Breslau wird von der Aufführung eines neuen Werkes berichtet: „Die Hunnenschlacht", ein Musikdrama in drei Abtheilungen, gedichtet von P. Hoffmann, componirt von H. Berthold. Seine Bedeutung wird einstimmig anerkannt, sogar Genialität. Vorzüglich der dritte Theil soll ein Meisterwerk sein, der dieselbe Idee behandelt, welche Kaulbach in seinem Carton „Die Geisterschlacht" verherrlicht hat. Wir hoffen mehr darüber zu erfahren.

Auszeichnungen, Beförderungen. Berlioz wurde am 21. Juni zum Mitgliede der Akademie der schönen Künste ernannt. Seine Concurrenten hatten nicht mehr wie 5—6 Stimmen, während er 19 bekam.

Vermischtes.

In München will der Magistrat an dem Hause, in welchem Mozart seine Oper „Idomeneo" componirte, eine Gedenktafel anbringen lassen — doch ist erst noch zu ermitteln, in welchem Hause Münchens Mozart 1781 gewohnt haben mag. Ein nürnberger Stücklein!

Der Vorstand der „deutschen Tonhalle" in Mannheim veröffentlicht einen Aufruf an deutsche Dichter um einen Operntext zu einer deutschen Operette in 1 Act. Der Preis beträgt 200 fl. und es soll dieser Text wieder als Preisaufgabe zur Composition benutzt werden. Interessant ist, daß diesmal Musiker als Preisrichter über den Text von den Concurrenten erwählt werden sollen.

Rossini kam mit seiner Gemahlin auf der Reise nach Wildbad durch Baden. Das dortige Kurorchester und die österreichische Regimentsmusik von Rastatt nahmen die Gelegenheit wahr, dem greisen Meister in einer glänzenden Serenade eine improvisirte Ovation darzubringen, an welcher ein großes Publicum regen Antheil nahm.

Kritischer Anzeiger.

Concertmusik.

Arrang. für Pianoforte zu vier Händen.

W. A. Mozart, Clavierconcerte für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet von Hugo Ulrich. Nr. 1. Breslau, Leuckart. Pr. 2 Thlr. 5 Sgr.

Diese neue geschmackvoll ausgestattete und correcte Ausgabe der Clavierconcerte Mozart's wird bei dem gelungenen und sehr wirkungsvollen Arrangement den Freunden des vierhändigen Spiels sehr willkommen sein. Wir wollen denselben das Arrangement bestens empfehlen. Das erste Heft, das uns vorliegt, enthält das Es dur Concert.

Instructives.

Für Pianoforte.

Louis Köhler, Op. 24. Festgabe den Kindern groß und klein zur Freude am Clavierspiel dargeboten. Leipzig, Whistling. 20 Ngr.

Der Verfasser, der sich bereits namentlich durch seine zu instructiven Zwecken bearbeiteten Nationallieder auch auf diesem Gebiete einen ehrenvollen Namen gesichert, giebt hier eine Reihe von zum Theil variirten mehr oder weniger bekannten Liedern aus dem 1841 erschienenen „Kindergärtlein" von Heinrich Weikert. In einer dem Werkchen vorausgedruckten kurzen Ansprache „an die Kinder" erklärt er diesen in eindringlicher und unterhaltender Sprache das, was Musik ist, sowie die ersten ästhetischen Regeln dieser Kunst. Wir können dieses Op. 24 L. Köhler's nur als ein verdienstvolles, sehr zu empfehlendes Unternehmen bezeichnen und wünschen dem auch hübsch ausgestatteten Werke eine recht weite Verbreitung.

Für Violine.

Moritz Schön, Op. 22 u. Op 32. Praktischer Lehrgang für den Violinunterricht. Neue Ausgabe. Breslau, F. E. C. Leuckart. 1—3. Liefrg. à 12 Sgr. Subscriptionspreis oder à 15 Sgr. Ladenpreis.

Die instructiven Violincompositionen M. Schön's sind bereits auf das Ehrenvollste bekannt und haben allgemein die Würdigung gefunden, die sie verdienen, ebenso wie sie in vielen Musikschulen, Seminarien u. dergl. eingeführt sind. In der vorliegenden zweiten Ausgabe erscheinen sie in ununterbrochener Reihe, einen vollständigen Lehrgang bildend. Das ganze Werk ist auf zwölf Lieferungen berechnet; die erste derselben führt den Separattitel: „ABC des Violinspiels. Vorschule zur gründlichen Erlernung des Violinspiels nach den Regeln der vorzüglichsten deutschen Meister, mit 24 Uebungsstücken". Eine weitere Hauptabtheilung bilden die Lieferungen 2—4 unter dem Titel: „Erster Lehrmeister für den praktischen Violinunterricht in stufenweise geordneten Uebungen der ersten Position durch alle Tonleiter und Tonarten". Wir empfehlen diese neue, schön ausgestattete Ausgabe des verdienstvollen Werkes allen Lehrern und Schülern des Violinspiels auf das Angelegentlichste.

Karl Henning, Op. 106 Kleine praktische und theoretische Violinschule. Eine Reihenfolge fortschreitender Uebungsstücke für angehende Violinspieler, Seminarien und Präparandenanstalten. Eisleben, Ferd. Kuhnt. 20 Sgr.

Ein praktisches, für den ersten Unterricht besonders empfehlenswerthes Werk, das ebenso wie des Verfassers frühere in zwei Auflagen bei Heinrichshofen in Magdeburg erschienene größere Violinschule den tüchtigen, erfahrenen Lehrer bekundet.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Für Pianoforte.

Robert Goldbeck, Op. 18. **Aquarelles.** 12 pensées musicales pour Piano. Berlin, Schlesinger. Nr. 6, 17½ Sgr., Nr. 7, 15 Sgr.

Wie bereits in den früheren Nummern dieses Werkes giebt der Componist auch in vorliegender ansprechende und gut gearbeitete Salonstücke für technisch fertige und eines entsprechenden Vortrags fähige Clavierspieler. Nr. 6 heißt: „Jours passés. Rêverie" — Nr. 7 „Pleurs et soupirs d'amour".

Ad. Henselt, Op. 33. **Romance russe** de A. Dargomijsky, transcrite pour Piano. Berlin, Schlesinger. ½ Thlr.

Eine Transcription, wie deren der Componist viele geliefert hat. Ist das Werk auch nicht ein bedeutendes, so versteht sich doch bei einem Künstler wie Henselt Geschmack und Geschick von selbst.

W. Krüger, Op. 40. **Chanson de Gondolier.** Barcarolle pour le Piano. Berlin, Schlesinger. 12½ Sgr.

Nicolai Berendt, Op. 22. **Sérénade** pour Piano. Hannover, Bachmann. 10 gGr.

———, Op. 25. **Rêverie.** Morceau caractéristique pour Piano. Ebend. 12 gGr.

Ersteres Werk bereits als Beilage zur berliner Musikzeitung „Echo" erschienen, ist ein sehr ansprechendes und geschmackvoll gefaßtes Salonstück von nach Verhältniß mäßiger technischer Schwierigkeit. Coquetter und brillanter, aber ebenfalls sehr hübsch sind die beiden Compositionen von Berendt.

Tänze, Märsche.

Anna v. Weyrauch, Op. 30. **Mazurka** pour le Piano. Dresden, Ad. Brauer. 5 Ngr.

Ein ansprechender, auch für den Ballsaal brauchbarer Tanz.

Intelligenzblatt.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2⅓ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

B. Westermann & Comp. in New-York.
P. Mechetti qm. Carlo in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Fünfundvierzigster Band. Nr. 2. Den 4. Juli 1856.

Alfred Jaell,

Hofpianist des Königs von Hannover.

Unsere biographisch-charakteristische Skizze über den Sänger J. Stockhausen ist so freundlich aufgenommen worden, daß man uns mehrfach angegangen hat, noch andere große ausübende Künstler den geehrten Lesern dieser geschätzten Zeitschrift vorzuführen. Wir kommen diesem Wunsche hiermit nach, und wählen diesmal zum Helden einer gedrängten Skizze einen Instrumentisten, und zwar einen der mächtigsten Beherrscher des Instruments, welches gegenwärtig die Herrschaft über alle anderen Instrumente erlangt hat. Der Meister und Meisterinnen auf demselben sind namentlich in den letzten drei Decennien so ungemein viele aufgetaucht, daß uns die Wahl schwer werden müßte, wenn nicht die meisten, gleich leuchtenden Meteoren, bereits wieder am Horizonte der musikalischen Oeffentlichkeit verschwunden wären. Nachdem die Glanzperiode des Virtuosenthums vorüber ist, wagen es nur wenige Clavierkünstler, als bloße Concertgeber zu reisen, und diese wenigen finden etwa nur im Auslande, in den fernsten Weltgegenden, ihre Rechnung. In Deutschland ist gegenwärtig Alfred Jaell der einzige, welcher durch seine Concerte nicht blos Ruhm, sondern auch namhafte materielle Erfolge erzielt. Diese seine Bedeutendheit, seine vorzugsweise interessante Carrière, sowie der Umstand, daß unter allen Virtuosen wir ihn am längsten und genauesten kennen, rechtfertigt wol genügend unsere Wahl; und so beginnen wir denn, gestützt auf eine biographische Arbeit des Dr. Bamberg in Paris (1847) und eine andere in den „Archives générales des hommes du jour agrandies" von Tisseron und de Quincy (1850), unsere Skizze.

Alfred Jaell wurde am 5. März 1832 zu Triest geboren. Sein Vater Eduard J., ehemals Musikdirector in Wien, und als Violinvirtuose rühmlichst bekannt, ließ sich nach mehreren Kunstreisen in Triest nieder und gründete daselbst 1839 eine Musikschule. Schon im zartesten Alter bekundete Alfred so außerordentliches Talent, so unwiderstehlichen Drang zur Musik, daß er nach zweijährigem Unterrichte seines Vaters auf der Violine (vom 4. bis 6. Jahre) schon schwierige Concerte von Rode, de Beriot &c. mit erstaunlicher Präcision vortrug. Diese Violinistenlaufbahn war leider sehr kurz; denn im siebenten Jahre verfiel Alfred in eine gefährliche Krankheit, nach deren Ueberstehung die Aerzte entschieden von weiterem Violinspiel abriethen. Da verlangte der kleine musikbegeisterte Reconvalescent ans Clavier, auf dem er, täglich viele Stunden übend, sich größtentheils selbst heimisch machte, da ihm der besorgte Vater regelmäßigen Unterricht, als zu anstrengend, verweigerte. Auf einer Erholungsreise nach Klagenfurt, wo Herr J. ein Concert gab, erbat sich der rastlose, jetzt im achten Jahre stehende Alfred die Erlaubniß der Mitwirkung, und spielte ein Concertstück von Aßmayer mit so viel Fertigkeit und solchem Ausdrucke, daß die Hörer zum rauschendsten Beifalle hingerissen, Papa Jaell aber bewogen ward, den Clavierunterricht nun regelmäßig zu ertheilen. Bei der nun folgenden unglaublich raschen Entwicklung seiner musikalischen Anlagen durfte Alfred bald es wagen, eine erste Kunstreise nach Italien (1843) anzutreten.

In Venedig weigerte sich der Director des San Benedetto-Theaters das ihm unbekannte und schwächliche Kind öffentlich spielen zu lassen, erlaubte aber endlich einige Vorträge in den Zwischenacten einer Oper. Wie groß der Erfolg des Knaben hier gewesen, läßt sich daraus entnehmen, daß Alfred schon den folgenden Abend

in demselben Theater ein eigenes Concert geben durfte, wobei das Haus gedrängt voll war. Er spielte die Moses-Phantasie von Thalberg, die Regata von Liszt und eine Concert-Etude von Döhler so vortrefflich, daß die „Gazetta privilegiata di Venezia" nach den enthusiastischsten Ausdrücken erzählt, Künstler ersten Ranges hätten sich vor Staunen und Rührung nicht der Thränen enthalten können. Alfred's Ruf in Italien war nun gemacht. Infolge von Anträgen seitens der Direction der berühmten Scala in Mailand spielte er dort mit steigendem Succeß. Um nur eine Huldigung der Kritik zu erwähnen, geben wir übersetzt einige Worte aus der „Gazetta di Milano": „Die Geschichte, die in ihrem Buche unermüdlich Namen verzeichnet, welche durch Frömmigkeit, Tapferkeit, durch Wissenschaft oder Kunst berühmt sind, wird auch dieses Alfred erwähnen, weil er in so zartem Alter durch hohe Genialität in seiner Kunst, und durch eine außerordentliche Meisterschaft sich dessen würdig gemacht 2c." — Vater Jaell, um seinem epochemachenden Sohne auf der gefahrvollen Künstlerbahn ferner leitend und schützend nahe sein zu können, gab nun seine Stellung in Triest auf. Die Familie ging nach Wien, wo Alfred im Winter 1844 nicht minderes Aufsehen erregte, und sich namentlich den Beifall Karl Czerny's in so hohem Grade erwarb, daß dieser Nestor des Clavierspiels sich erbot, die Erweiterungsstudien dieses jungen Virtuosen zu leiten. Schon nach einigen Monaten hatte Alfred — man weiß nicht, soll man hierbei mehr seine Finger, oder sein Gedächtniß bewundern — an 200 neue, große, meist nur von Virtuosen ersten Ranges zu bewältigende Tonstücke so inne, daß er sie sämmtlich auswendig spielte. Ausgerüstet mit solch kolossalem Repertoir, trat Alfred eine längere Reise an, zuerst nach München und Stuttgart. Obgleich an letzterem Orte der Clavierriese Liszt unmittelbar vor dem Knaben concertirt hatte, so drang dieser doch durch. Noch bedeutendere Erfolge erzielte er in Köln, wo die Kunstkenner sogleich darüber einig waren, daß Alfred nicht blos zu den nur durch mechanische Fertigkeit brillirenden Wunderkindern zähle, sondern daß sich in ihm die künstlerische Natur auf die seltenste Weise offenbart habe, daß er, mit einem Worte, den Funken des Genies in sich trage.

Holland war stets ein ergiebiger Boden für Virtuosen, und dies bewährte sich auch bei Alfred, welcher in Amsterdam, Rotterdam, Haag, Leyden 2c. enthusiastische Aufnahme fand. Die haager Ztg. „Asmodée" und die „Kölnische Ztg." überboten einander förmlich in Lobeserhebungen. In der letzteren z. B. sagte Joachim Raff u. a.: „Alfred J. vereinige das Feuer Liszt's, die Eleganz Thalberg's und die Kraft L. v. Meyer's, habe das Gedächtniß eines Vierzigers, den Willen eines Dreißigers und die Phantasie eines Zwanzigers". — Zur Zeit des großen deutsch-flämischen Gesangfestes in Köln feierte Alfred dort neue Triumphe, concertirte dann in Elberfeld, Bad Homburg und Frankfurt a. M. (1846). Hier sahen und hörten wir den jungen Clavierhelden zum erstenmal. Der nun kräftig gewordene, von Jugendlust, Mutterwitz und Kunstbegeisterung übersprudelnde Knabe gewann bald alle Herzen, wie seine Leistungen allgemeine Bewunderung hervorriefen. Jetzt aber galt es, sich in Paris einen Namen zu machen. Wer die aus Uebersättigung hervorgehende Blasirtheit des pariser Publicums kennt, wer da weiß, wie schwer es selbst Virtuosen von großem Rufe wird, in dem „modernen Babel" Aufmerksamkeit zu erregen, wird Alfred's dortige glänzende Erfolge doppelt zu würdigen wissen. Er spielte in den ersten Salons, in Concerten renommirter Künstler und gab bei Erard, welcher seinen bereits geschlossenen Salon nochmals, aus besonderer Rücksicht auf die eminenten Leistungen des Knaben, der Elite der Künstlerschaft und der Crême der Gesellschaft öffnete, zwei überaus besuchte Concerte. Daß die französischen Blätter mit blühender Anerkennung nicht hinter der glühenden des Auditoriums zurückbleiben, versteht sich von selbst. Hector Berlioz z. B. sagt u. a. im Journal des Débats vom 5. Febr. 1847: „Alfred J. spielt Clavier, wie ich ungefähr spielen würde, wenn ich 40 Jahre hindurch täglich 15 Stunden lang studirte". — Auch das productive Talent des jungen Virtuosen machte sich hier in glücklicher Weise durch sehr ansprechende Compositionen für sein Instrument bemerkbar.

Ende 1847 ließ sich die Familie Jaell, welche von Paris eigentlich eine Kunstreise nach Amerika beabsichtigt hatte, durch die überaus vorzügliche Aufnahme in Brüssel daselbst halten und richtete sich häuslich ein. Wir unterlassen es, die lange Reihe der hier gegebenen Concerte und Soiréen, in denen vorzugsweise classische Musik gepflegt wurde, zu besprechen, und erwähnen nur der Concertausflüge nach Antwerpen, Mons, Liège 2c. und daß Alfred von den Präsidenten der Philantropischen und der Philharmonischen Gesellschaft zu Brüssel mit großer Ehrenmedaille und einem Lorberkranze feierlichst ausgezeichnet wurde. 1848, während der französischen Revolution, machte er seine zweite, an Gold und Ehren reiche Kunstreise durch ganz Holland, und concertirte dann wiederholt in Frankfurt und dessen Umgegend. Der fernere Aufenthalt in Brüssel wurde durch theoretische Studien, Concerte und Unterricht an vorgerückte Schüler ausgefüllt. Leider starb ihm hier (Sept. 1849) der geliebte Vater, worauf der Sohn den Winter (bis März 1850) abermals concertirend in Paris zubrachte, und namentlich bei Hofe (dem Präsidenten der jungen Republik, L. Napoleon) glänzte. Auf seinen weitern Reisen ließ sich J. in Spaa, Aachen 2c. hören, und erregte dann in Wien, Preßburg, Ofen, Pesth, Gratz, Triest und Venedig die ungeheuerste Sensation.

Jetzt erst entschloß sich der Gefeierte, infolge mehrfacher Einladungen, dem amerikanischen Publicum

seine Kunstleistungen vorzuführen, und betrat im Octbr. 1851 die „neue Welt". Ueber diese Reise nun ließen sich Bände schreiben. Wir haben jedoch nur zu einigen Notizen Raum, und wollen gleich a priori die Bemerkung machen, daß die amerikanische Presse in pleno erklärte: „Jaell sei der unbedingt größte Pianist, welcher je in Amerika aufgetreten". Schon sein erstes Concert in New-York (15. Novbr.) war vom außerordentlichsten Erfolge. Es fand in dem berühmten „Tripler Hall", welcher Saal circa 4000 Menschen faßt, statt, und das ganze Personal der italienischen Oper, sammt Chören und Orchester, sowie der Violinvirtuose Michael Hauser, wirkte mit. Nachdem J. einen förmlichen Triumphzug nach Montreal, Kingston, Toronto, Boston, Providence, Worcester, Washington, Philadelphia, Baltimore, Cincinnati, Louisville, St. Louis, — kurz, durch alle bedeutenden Städte des nordamerikanischen Ostens und Westens gehalten, theils mit dem Violinvirtuosen Ole Bull, theils mit dem berühmten Orchesterverein „Germania-Musical-Society", begegnete er im Sept. 1852 in New-York der unvergeßlichen Henriette Sontag, welche soeben von Europa eingetroffen war und unsern Helden sogleich, unter sehr vortheilhaften Bedingungen, einlud, mit ihrer Gesellschaft nochmals die Reise durch die Vereinigten Staaten zu machen. Diese Künstlergesellschaft nun, wie sich wol niemals eine großartigere und originellere zu einer ähnlichen Reise zusammengefunden, bestand aus lauter Berühmtheiten: H. Sontag (begleitet von ihrem Gemahl, Grafen Rossi), Alfred Jaell, Karl Eckert (Capell-M.), Paul Jullien (der junge pariser Violinvirtuose), Signor Pozzollini (Tenor), Signor Rocco (Bariton) und Signor Badiali (der hochgefeierte Bassist). Eckert mußte, weil er den Ruf als Capellmeister an's wiener Opernhaus erhielt, schon nach sechs Monaten scheiden. Die Uebrigen, welche auch ein halb Dutzend Agenten als Arrangeurs der Concerte mit sich führten, blieben fröhlich beisammen und durchzogen, die unerhörtesten Triumphe feiernd und die fabelhaftesten Einnahmen erzielend, die Vereinigten Staaten vom höchsten Norden bis zum tiefsten Süden, — Künstlerfahrten der interessantesten Art, die einer detaillirten Beschreibung wol würdig wären. Man concertirte unermüdlich, oft an demselben Tage (Vormittags und Abends) in zwei sich sehr fernen Städten. Unser Held, der in jedem Sommer einige Wochen am Niagarafall und in den Bädern New-Port und Saratoga zubrachte, spielte während seines $2^1/_2$jährigen Aufenthalts in Amerika in fast 400 großen Concerten. Im Januar und Februar 1854 gab die Gesellschaft ihre letzten Concerte in New-Orleans, und hier, am 1. März, schied Jaell von der Sontag, um sie nie mehr wiederzusehen. Die auch ihm so werth Gewordene hatte nämlich eine glänzende Offerte zu fünfmonatlichem Gastiren an der italienischen Oper zu Mexico angenommen, wo sie schon nach kaum zwei Monaten der Cholera erlag. Jaell's letztes Auftreten in Amerika war in einem besonders von ihm verlangten höchst großartigen Abschiedsconcert in Philadelphia, worauf er, Ende Mai, zum Bedauern seiner überseeischen Bewunderer und Freunde, nach Europa zurückkehrte. Nur ungern unterlassen wir die Mittheilung der pikantesten Künstlerabenteuer, und gedenken, um doch etwas zu erzählen, blos folgender charakteristischen Scene: Nach Beendigung eines Concerts in einer weniger großen Stadt sagte eine der feinsten Damen: „Herr J., Sie haben mich entzückt; aber um mich ganz zu erobern, bitte ich Sie, mir noch etwas Classisches zu spielen". Sehr erfreut über diesen unerwarteten Kunstsinn fragte J. die Dame, ob sie vielleicht eine Sonate von Beethoven hören wolle, worauf sie staunend erwiderte: „Bithoven, Bithoven! — — who is that? Den kenne ich gar nicht. Ich meinte etwas Classisches, z. B. unsern „Jankee Doodle", oder „Hail Columbia".

Wir übergehen die im Sommer 1854 stattgehabten erfolgreichen Concerte J.'s am Rhein und in den Taunusbädern, und erwähnen nur ein von ihm (gelegentlich seines Besuchs bei der lange entbehrten Mutter) in Triest, unter Mitwirkung der ganzen italienischen Oper im Teatro grande veranstalteten Concerts. Nach einer schnellen Reise über Venedig, Mailand und durch die Schweiz spielte er, zufolge Einladung, im leipziger Gewandhaus und in andern Abonnementconcerten norddeutscher Städte mit gewohntem Succeß. Während eines längern Aufenthaltes in Paris (vom Jan. 1855 an) erregte J. daselbst wiederholt Aufsehen, zumal er der erste Pianist war, welcher R. Wagner'sche Opernmotive (in brillanten eigenen Bearbeitungen), sowie größere Compositionen von R. Schumann und A. Rubinstein dort einführte. Nach einem Concerte mit dem berühmten Sivori im straßburger Theater besuchte der Virtuose Frankfurt a. M., und zeigte im Concerte des Philharmonischen Vereins, sowie in zwei eigenen Concerten durch die staunenswerthesten Leistungen, daß jene großen Erwartungen, die man hier früher von dem Knaben gehegt, in dem Manne realisirt seien. Gleiche Sensation erregte er in Mainz, Hanau, Offenbach, Wiesbaden, Nauheim, Ems, Hamburg ꝛc., welch letztern Ort er den Sommer über als Hauptquartier zu seinen Concertstreifereien ausersehen. Im September neue Lorberernte in Hannover. Nach einem ruhmreichen Concert im Hoftheater wurde J. bei Hofe eingeladen und erhielt von dem Könige einen prachtvollen Diamantring, gab noch ein eignes Concert und besuchte dann zum erstenmal Berlin. Die dasige Kritik bestätigte vollkommen und mit großer Wärme das, was die auswärtige verkündet hatte. Hans v. Bülow, der bekannte Pianist und Musikkritiker, z. B. sagt u. a.: „A. J., einer der ersten Virtuosen der Gegenwart, hat die Anerkennung unseres kritischen Publicums und der publiken Kritik im Sturm erobert ....

Er spielte das G moll Trio des hier so arg verkannten Rubinstein mit einer so glänzenden, durchgeistigten Technik, mit so viel besonnener Wärme und feuriger Klarheit, daß er in allen verständnißwilligen Hörern einen günstigen Umschwung des Urtheils (über jenes Werk) hervorrief." In Betreff der Einzelvorträge sagt v. B.: „Hier müssen wir unser ungetheiltes Entzücken über den zauberischen, alle Primadonnen beschämenden Gesang aussprechen, mit welchem der Künstler u. a. das „Gebet der Elisabeth aus Tannhäuser" interpretirte. Wir haben lange nicht einen so seelenvollen, duftige Weichheit mit weithintragender Fülle verbindenden Vortrag gehört ꝛc." Wenn ein bedeutender Rival Solches schreibt, so ist dies jedenfalls von großem Gewicht. — Außer in verschiedenen Concerten vor den enthusiasmirten Auditorien, wurden ihm auch in einem Hofconcerte zu Charlottenburg die schmeichelhaftesten Auszeichnungen, und die Philharmonische Gesellschaft Berlins ernannte ihn zu ihrem Ehrenmitgliede.

Jetzt kamen Einladungen über Einladungen zu den Abonnementconcerten in Hamburg, Bremen, Braunschweig, Hannover ꝛc., welche möglichst acceptirt wurden. Im Januar 1856 abermalige Kunstreise nach Amsterdam, Rotterdam, Utrecht ꝛc. Im Haag erhielt J. nach einem Hofconcerte von J. M. der Königin einen werthvollen Brillantring, und in Leyden ward ihm eine Auszeichnung, welche an die Liszt-Ovationen erinnert. Die Studenten-Musikgesellschaft „Sempre Crescendo" nämlich, nachdem sie den Virtuosen feierlichst mit Diplom zum Ehrenmitgliede ernannt hatte, führte ihn vierspännig im Triumphe durch die Stadt. In Holland und Hannover erregte J. namentlich durch das gigantische Liszt'sche Es dur Concert (Manuscript) das ungewöhnlichste Furore. Bei der Reise durch Hannover wurde ihm hier abermals von Sr. M. ein höchst kostbarer Brillantring nebst ehrenvollem Denkschreiben für eine Sr. M. dedicirte Composition. Hier erreichte ihn auch die telegraphische Einladung der frankfurter Museumsconcert-Direction. Während er in Frankfurt noch in eigenen und fremden Concerten entzückte — Schumann's A moll Concert machte vorzugsweise Aufsehen —, rief ihn der Telegraph schon wieder nach Hannover zu einem Hofconcert, bei welcher Gelegenheit ihn Se. M., unter glänzenden Bedingungen, zum Hofpianisten ernannte.

Infolge der Mitwirkung in einem Concerte des kölner Männer-Gesangvereins erhielt J. dieser Tage das prachtvolle Diplom als Ehrenmitglied jener berühmten Gesellschaft.

Nach den bereits mitgetheilten Urtheilen bedeutender Männer der Kunst bleibt uns über den Virtuosen, der in diesem Sommer zunächst in verschiedenen Bädern concertiren und dann nach der Schweiz gehen wird, wenig Neues zu sagen übrig. J. ist ein so durchaus fertiger Pianist von so besonderem persönlichen und künstlerischen Gepräge, daß er als interessantes Original dasteht, und, obgleich er viele glänzende Eigenschaften der ausgezeichnetsten Virtuosen in sich vereint, doch mit keinem derselben verglichen werden kann. Seine ganze lebensvolle Erscheinung, der keine blasse Weltschmerzlichkeit anklebt, und die am Piano keine Augen-, Hals- und Armtelegraphie anwendet, um Aufsehen zu erregen, ist charakteristisch; besonders macht der schöne Kopf, unter dessen von braunen Locken umschatteten Stirn zwei große, echt italienische Augen Feuer sprühen, auf der kleinen Gestalt einen eigenthümlichen Effect. Betrachtet man seine kleine, so wenig clavier-vortheilhaft gebaute, kaum eine Octave spannende Hand mit den kurzen, fleischreichen Fingern, so begreift man kaum die damit hervorgebrachten Wunder; denn was dem seltensten Talent und Fleiß je auf dem Pianoforte zu leisten möglich war, wird sicher auch von Jaell geleistet. Bald wie ein mächtiger Orkan erschütternd daherbrausend, bald wie sanftester Zephirhauch unser Ohr umsäuselnd, bleibt sein Spiel bei aller Eleganz und Bravour, bei aller Gluth der Leidenschaft, doch deutlich, geschmackvoll und edel. Sein musterhafter, vorzugsweise an den Thalberg'schen erinnernder Anschlag, seine Ruhe, Sicherheit und Ausdauer bei den kolossalsten Schwierigkeiten, besonders aber die duftige Weichheit und Zartheit seines Spieles, sind wol unübertroffen. Die größte Sensation erregt überall sein Triller, wenn derselbe, wiederholt vom feinsten Piano bis zum markvollsten Forte an- und ebenso abschwellend, mit Blitzesschnelle schwirrend sich entrollt. J. ist auch keiner von den Virtuosen, die nur ein einseitiges Repertoir haben. Von Bach bis Rubinstein dürfte es wenig bedeutende Claviermusik geben, die er nicht kännte und schon irgendwo gespielt hätte. Uebrigens eignet er sich vermöge seines außerordentlichen Prima-Vista-Spiels das ihm noch Fremde, und sei es das Schwierigste, im Moment an. Vorzugsweise der neueren Musikrichtung huldigend, spielt er doch auch viel ältere classische Musik. Nimmt er beim Vortrage derselben, namentlich im Allegro, die Tempi Manchem oft zu rasch, so wird doch Jeder, der ihn Bach, Beethoven ꝛc. spielen gehört, bekennen, daß er mit tiefem Verständniß, mit Geist und Wärme auf die Intentionen der großen Meister eingeht, jede Nuance mit einer Klarheit zur Geltung, und das Ganze mit einer Ebenmäßigkeit zu Gehör bringt, wie dies ein selbständiger Vortrag erheischt. Wenn J. z. B. ein Beethoven'sches Andante, oder Adagio spielt, so streckt bei diesem keuschen, innigen und poesievollen Vortrage selbst die rigoroseste Kritik freudig die Waffen. Solch ein Spiel ist auch Gesang. Unübertroffen ist Jaell im Vortrage Chopin'scher Werke, die er durch den Umgang mit dem genialen Componisten im Winter 1846/47 so genau kennen lernte, daß J. wol als ein Schiedsrichter in dem oft vorkommenden Streite über die Auffassung und Wiedergabe Chopin'scher Tonstücke gelten kann.

Liszt dürfte schwerlich einen bessern Verbreiter seiner Compositionen finden, als Jaell, dem auch Schumann, Rubinstein ꝛc. es vorzugsweise zu verdanken haben, daß sie an vielen Orten zur Geltung gekommen sind. —

Es erübrigt noch, ein Wort über Jaell als Componisten zu sagen. J. arbeitet mit großer Leichtigkeit, und schrieb bisher nur für sein Instrument. Bereits sind 61 Opera erschienen, größtentheils bei Hofmeister in Leipzig, welcher einen besonderen Vertrag mit dem Componisten abgeschlossen hat. Diese meist für das Concert berechneten Sachen enthalten manch Neues in der Applicatur und vieles Originelle, und zeichnen sich durch echt claviermäßige Schreibart, harmonischen Fluß, melodischen Reiz und große Eleganz aus. Etude, Op. 51, Impromptu, Op. 53, Reverie, Serenade, Op. 58, die Barcarolen, Notturnos ꝛc. dürften mehr den Musiker, dagegen Tonstücke wie Sérénade italienne, Op. 44, Andante, Op. 46, Doux Souvenir, Op. 50, Mazurka, Waldesflüstern, Rigoletto, Mélodie anglaise variée (mit fast endlosen Trillerketten) ꝛc. mehr das nach Reiz und Effect schmachtende Publicum ansprechen. Die Transscriptionen über Motive aus Meyerbeer's „Nordstern", Verdi's „Vespre sicilienne", besonders aber die Paraphrase über Motive aus „Tannhäuser" und „Lohengrin", sind großartige Bravourstücke; das „Gebet der Elisabeth", der „Pilgerchor", das Lied: „O du mein holder Abendstern" aus „Tannhäuser", „Gebet" und „Verweis an Elsa" aus „Lohengrin", hat J. sehr glücklich und der daraus wehenden Poesie gerecht werdend, bearbeitet. Schließlich seien noch seine allerliebsten Transscriptionen über die Schumann'schen Lieder: „Stille Liebe", „Frage" und „Stille Thränen" erwähnt.

Frankfurt a. M. E. R. H. Friebel.

Briefe aus Frankfurt a. M.

(Schluß.)

Heinrich Wolff's Quartett-Unterhaltungen sind gegenwärtig folgendermaßen besetzt: erste Geige natürlich Wolff selbst, zweite Violine und Bratsche die Herren R. Becker und Posch und Violoncell Hr. Siedentopf. Das pariser Quartett, welches bekanntlich hier alles elektrisirte, hat auf diese Cirkel in Bezug auf geistige Potenz und erhöhten Schwung unfehlbar einen großen Einfluß ausgeübt. Beispiel ist stets anregend, und ein wohlbehaglicher zahlreicher Zuhörerkreis sichert diesem soliden Institut jetzt erhöhte Achtung. Es würde zu weit führen, hier alle Quartette und Quintette namhaft zu machen, deshalb genüge, daß ältere wie neuere Classiker mit den besseren Erzeugnissen der Gegenwart Hand in Hand gehen, gut gewählt und abgesondert durch Charakter und Tonart nie ermüden, noch monoton werden, und folglich eine stets interessante Abwechslung bieten.

Nicht minder erfreuen sich die Henkel'schen Kammermusik-Soiréen wachsender Theilnahme. Hier hört man Trios von Beethoven, Marschner und Haydn, Quintette von Hummel, Sonaten für Piano, für Violine und Piano von Hauptmann, Quintette von Schumann, Bruchstücke aus Bach's Cantate „Du Hirte Israel" u. s. w., exclusive guter Lieder und Gesänge, worin Stockhausen wieder nicht müßig war. Daß Henkel selbst dabei seine Clavierparte mit Tüchtigkeit, und was ich besonders hervorhebe, mit Emphase behandelt und den weiterstrebenden Virtuosen bekundet, liegt in der Natur der Sache. Als neue Erscheinungen auf unserem Terrain bezeichne ich den noch jugendlichen Geiger Herrn Dietz, dessen einfacher oft herzenswarmer Vortrag und schöner Ton sehr anspricht und zu den besten Hoffnungen berechtigt. Nicht minder zeichnete sich in diesen Concerten die Pianistin Auguste Freyeisen (die Tochter des bekannten, leider zu früh verstorbenen Literaten und Musikers) durch Eleganz und Innerlichkeit des Vortrags aus. In Privatkreisen hat mich die Gabe der freien Phantasie an dieser jungen sinnigen Künstlerin in der That überrascht. Mehr Energie, ein mehr aus sich Herausgehen dürfte hier, wie bei Herrn Dietz noch anzuempfehlen sein.

Noch sind August Buhl und Alfred Jaell zu erwähnen, welche auf dem großen Concertmarkte die besseren Waaren darboten. Buhl's Soirée zeichnete sich hauptsächlich durch Qualität aus, und durch die Mitwirkung des Violinisten Herrn Concert-M. J. Becker von Mannheim, in welchem alle Sachverständigen einen Künstler erkannten, der eine Gegenwart hat und eine noch bedeutendere Zukunft verspricht. Außer künstlerischer Ruhe und einem großen Ton wüßte ich nicht, welche Eigenschaften ihm zu dieser Anwartschaft mangeln sollten. Ein Hauptzug seines Spiels ist eine geistige Kühnheit, ohne der Correctheit der Technik und Intensität zu schaden. Buhl's Spiel, seinen raschen Eingriff in den Charakter einer Composition (bei Chopin und Beethoven will das viel sagen) und seinen durchbildeten, soliden Mechanismus habe ich diesen Blättern schon öfter erwähnt. Vorträge in diesem interessanten Concerte waren: Buhl: Nocturne, C moll von Chopin, Capriccio, Op. 33 von Mendelssohn und ein sinniges Lied ohne Worte von seiner eigenen Composition. Becker: „La Ronde des lutins" von Bazzini und Bach's „Ciaconna" (ohne Mendelssohn's Clavierbegleitung), Beethoven's große Sonate für Piano und Geige, von beiden Virtuosen mit seltener Uebereinstimmung vorgetragen und das Quartett von Mozart Es dur, Piano mit Blasinstrumenten. Es wäre ungalant, des Frl. Pruckner von der mannheimer Oper nicht zu erwähnen, die nebst Liedern von Buhl und Esser die Arie der Vitellia (F dur) mit seelischer Hingebung vortrug. Ich muß die Soirée in Bezug auf Wahl, logischen Zusammenhang und Ausführung als eine der vollendetsten dieser Saison bezeichnen.

Nun Alfred Jaell, der, nachdem er im Museum, in Privatcirkeln und als Unterstützer anderer Concertgeber öfter gespielt, am 31. März sein Concert auf eigene Faust gab. Ein Witzling nennt ihn wegen seiner transatlantischen Reisen den Alexander Humboldt des Clavierspiels. Ich vergleiche ihn weder mit diesem noch mit dem macedonischen Alexander, sondern sage ganz einfach, daß Jaell einer der größten Pianisten ist, die ich je gehört, denn Größe ist Ausdauer genialer Kraft. Mag er, wenn es darauf ankommt, in seinen Modestücken ein Salonlöwe sein, so halte ich mich an die poetische Auffassung, Erkenntniß und Durchführung classischer Compositionen. Wenn auch excentrisch, schäumend, selbst überschäumend und als Anti-Clementianer dem Pedal huldigend, so führt er doch alles nach großem Maßstabe aus. Classische Musik trägt den ernsten, majestätischen Charakter ihrer Zeit und Sprache. Jaell überlieferte uns diesen mit dem Flammenschwerte exaltirter Poesie und baut selbst seine Transscriptionen von Meyerbeer, R. Wagner &c. auf alten Trümmern auf. Sein Adagio ist tonvoll und innig. Ruhe und Mäßigung im Allegro mag ihm die Zeit geben, aber welcher Künstler verdiente ob solcher Sturm- und Drangperiode nicht beneidet zu werden? Jaell weilt gegenwärtig in Bad Homburg und macht nur einen Abstecher nach Frankfurt, wenn eine gute Oper winkt. Daß Hr. Jaell in seinem Concert die vorderen Plätze für die Aristokratie reservirte, war ein faux pas. In unserer freien Stadt ist man das nicht gewohnt, und man hat ihm das um so mehr übel genommen, weil dies servile System bereits Nachahmung gefunden. Im öffentlichen Concertsaale sind alle Stände gleich, weil alle gleiches Entrée bezahlen, und nur der wird zurückgesetzt, der zu spät kommt. Der Frankfurter denkt ganz einfach bürgerlich: wer zuerst kommt, malt zuerst.

Zum Schluß habe ich Ihnen noch über einen veritablen Wunderknaben zu berichten. Arthur Napoleon, 11 Jahre alt, aus Portugal gebürtig, der gegenwärtig mit seinen Eltern Deutschland bereist und mit für sein Kindesalter bewunderungswürdigem Geschmack und technischer Sicherheit ohne Umstände Concerte von Herz und Mendelssohn vorträgt. Er ist ein kleiner Pixis unserer Zeit, und gehört, obgleich die Gegenwart ihm Triumph bereitet, noch ganz und gar der Zukunft an. Die ganze Kritik eines hiesigen Referenten war: „Vive Napoléon!"

Am gesuchtesten sind in den meisten Concerten jetzt die Mozart-Flügel von André, die es auch wegen ihrer Kraft, Ausdauer und Intensität des Tons verdienen. Ein Instrument, das einen Jaell'schen Anschlag aushält, hat die Feuerprobe bestanden.

Ueber unser Museum werde ich Ihnen nächstens berichten, da es mir jetzt an Zeit und Raum gebricht.

Erasmus.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Die am 25. Juni hier stattgefundene Aufführung, oder besser Verhunzung von Mozart's „Don Juan", fand unter Mitwirkung zweier Gäste, des Frl. Riesberg (als Zerline) und des Frl. Fischer von Tiefensee (als Donna Anna) statt, von denen besonders die letztere, über welcher die verschiedenartigsten Urtheile cursirten, Interesse erregen mußte. Auf jeden Fall ist nicht zu läugnen, daß die Stimmmittel der Gastin in einigen Registern sogar bedeutend sind, und daß auch manchmal eine ganz fesselnde Anlage für das Spiel sich in höchst wohlthuender Weise zu erkennen giebt, ebenso wenig aber, daß die gesangliche Ausbildung ganz verfehlt zu sein, die musikalische Bildung des Frl. Fischer von T. sehr im Argen zu liegen scheint. Denn die Coloraturen mißlangen vollständig, die Stimme versagte oft und von Tact war manchmal keine Rede. In Anbetracht der vorhin erwähnten Vorzüge finden wir uns aber genöthigt, die Dame darauf aufmerksam zu machen, daß sie vielleicht noch Bedeutendes zu leisten im Stande wäre, wenn sie sich entschließen könnte, unter einem tüchtigen, gewissenhaften Lehrer zwei bis drei Jahre ernstliche technische Studien zu machen und für diese Zeit der Bühne ganz zu entsagen. — Frl. Riesberg war in Gesang und Spiel eine recht leidliche Zerline, die freilich Frau Günther-Bachmann keineswegs ersetzte. Der Masetto aber erschien uns wie ein verkappter Scythe oder Tunguse, indem sein Gesang eher an die Wölfe Sibiriens, als an Spaniens Hidalgos mahnte. Donna Elvira endlich, deren Partie Frl. Neuhold mit großer Beharrlichkeit durchführte, erschien uns nie so mit Recht von Don Juan verlassen, als an diesem Abend. Denn kein ehrbarer Bürger, geschweige ein Don Juan würde diesen Gesang einer solchen Frau länger als fünf Minuten ausgehalten haben. Herrn Brassin können wir leider auch nicht loben, da die materialistische Art der Auffassungsweise, die wir an diesem Sänger leider stets vergeblich gerügt haben, an diesem Abend in bedauerlicher Weise gegen früher sich geltend machte. Nur die Herren Behr und Schneider gewährten wirklichen Genuß als Leporello und Ottavio, denn auch das Orchester war nicht musterhaft und die Maschinerie derart, daß sie des Publicums Heiterkeit oft mit Recht zum Ausbruch anregte. So können wir der Donna Anna nicht zürnen, daß dieselbe in der Briefarie verschiedentliche Fehler sich zu schulden kommen ließ, da der sehr naheliegende Ge-

danke, das ganze Haus könnte (wie das in der Mitte der Arie mit der hinteren Couliſſe der Fall war) unvorhergeſehen ihr über dem Kopfe einſtürzen, allerdings für den ruhigen Vortrag des ſchweren Stücks ein großes Hinderniß ſein mußte. F. 4.

Aus Aachen berichtet man uns, daß das diesjährige Benefizconcert des dortigen ſtädtiſchen Capell-M. Herrn v. Turanyi, welches am 5. Juni die ſechs ſtädtiſchen Abonnement- und die ſieben Inſtrumentalvereins-Concerte in würdigſter Weiſe beſchloß, eines der gelungenſten und glänzendſten war. Das Programm enthielt im erſten Theile die Jubelouverture von C. M. v. Weber, zwei Lieder für dreiſtimmigen Frauenchor von Fr. Lachner, ein Concert militaire für Pianoforte mit Orcheſter, arrangirt und vorgetragen vom Concertgeber und eine Hymne für Sopran und Oboe concertant mit Chor und Orcheſter von Hummel, im zweiten Theile Mendelsſohn's „Walpurgisnacht. Das Concert wurde durch die Anweſenheit der Prinzeſſin Louiſe von Preußen verherrlicht, welche demſelben bis zum Schluſſe beiwohnte und der vortrefflichen Aufführung die vollſte Zufriedenheit zutheil werden ließ.

Tagesgeſchichte.

Reiſen, Concerte, Engagements ꝛc. Der ungariſche Violoncelliſt Feri Kletzer, der Ende März in Dresden ein Concert gab, weilt gegenwärtig, von Hannover kommend, wieder daſelbſt. Derſelbe hat dort die Ehre genoſſen, viermal vor dem kunſtliebenden König ſpielen zu dürfen und wurde von S. M. mit einem außerordentlich koſtbaren und werthvollen Amadi-Inſtrument beſchenkt. Im Sommer wird derſelbe in den rheiniſchen Bädern ſpielen.

Der wiener Hofopernſänger Wolf hat in Preßburg und Peſth mit vielem Erfolge Gaſtrollen gegeben. Vorzüglich wirkte er mit dem Vortrage von Schubert'ſchen und Rubinſtein'ſchen Liedern, die er in Roſſini's „Barbier" als Almaviva geſchickt einzulegen wußte.

Mad. Riſtori und Johanna Wagner bilden in London bereits das Tagesgeſpräch. Erſtere trat als „Medea", letztere als „Romeo" auf, und beide erregten enthuſiaſtiſchen Beifall.

Der gefeiertſte Pianiſt der jetzigen londoner Saiſon iſt Blumenthal. Sein Concert am 4. Juni war außerordentlich beſucht und alle Compoſitionen wurden mit ſehr lebhaftem Applaus beehrt.

Theod. Formes in Berlin hat ein Engagementanerbieten mit 12,000 fl. von Wien aus abgelehnt.

Muſikfeſte, Aufführungen. Schumann's „Paradies und Peri" iſt in einem Concerte der Philharmoniſchen Geſellſchaft in London in Gegenwart des Hofes und ſeiner hohen Gäſte und unter Mitwirkung der Frau Jenny Lind aufgeführt worden. Der Eindruck war kein glücklicher. Die „neue Muſik", wie ſie im vorigen Jahre durch Wagner in Perſon vertreten wurde und in dieſer Saiſon durch das mit ungetheilter Anerkennung gefeierte Spiel der Frau Clara Schumann den Engländern geläufig geworden iſt, hat keine Ausſicht, jenſeits des Canals ſobald Boden zu gewinnen. Sie widerſpricht ganz und gar dem Geſchmacke der britiſchen Kenner und Kunſtliebhaber, die ſich bei jedem neuen Verſuch, ihr Bahn zu brechen, mit geſteigerter Pietät ihren alten Lieblingen, Weber, Spohr und Mendelsſohn, zuwenden.

Liſzt's Meſſe wird am Tage der Einweihung des Graner Doms nicht aufgeführt. Die Haupturſache iſt ihr zu großer Umfang, ihre Partitur füllt nicht weniger als 40 Bogen, und die Ausführung würde gegen zwei Stunden in Anſpruch nehmen, was mit den übrigen Theilen des Ceremoniels dem Feſte eine zu große Ausdehnung gegeben haben würde. Kürzungen ſind ohne Verſtümmelungen des genialen Werkes nicht möglich, verbieten ſich auch durch die Achtung vor ſeinem Componiſten von ſelbſt. Um aber den zahlreichen Verehrern Liſzt's den unverkürzten Genuß des Tonſtücks zu bewahren, hat der Cardinal-Primas von Ungarn den Beſchluß gefaßt, an einem der Conſecration folgenden Feiertage ein eignes Kirchenfeſt zu veranſtalten, bei welchem Se. Eminenz pontificiren wird, und zu dem auch Liſzt eingeladen iſt, um die durch die Macht der Umſtände verzögerte Aufführung ſeines Werkes dann ſelbſt zu leiten.

Neue und neueinſtudirte Opern. Für die nächſte wiener Saiſon werden Gluck's „Iphigenie in Tauris", Cherubini's „Waſſerträger", Herold's „Zweikampf", Thomas' „Cadi" und Dorn's „Nibelungen" zur Aufführung vorbereitet.

In New-York wurde nach dortigen Berichten der „Freiſchütz" von einer deutſchen wandernden Operntruppe ſo bodenlos ſchlecht gegeben, daß ihm ein unverzeihliches Fiasco zutheil wurde.

In Berlin wurde der „Goldſchmied von Ulm" aufgeführt. Anſtatt der Marſchner'ſchen Muſik hatten der bekannte Wieprecht und der beliebte muſikaliſche Humoriſt A. Schäffer die Compoſitionen geliefert.

Literariſche Notizen. Von Jean Moore, dem Verfaſſer einer muſikaliſchen Encyklopädie, erſcheint nächſtens unter dem Titel „Die Muſikgeſchichte Amerikas" ein umfaſſendes Werk.

Von Julius Schanz erſcheinen ſoeben „50 Lieder für Componiſten".

Vermiſchtes.

Daß Berlioz zum Mitglied der Akademie an Adam's Stelle ernannt iſt, haben wir gemeldet. Seine Concurrenten waren: David, Niedermeyer, Gounod, Léborne, Panſeron, Elward und A. Boieldieu.

Karl Mozart, der Sohn des gefeierten Tondichters, von deſſen angeblicher Armuth manche Journale ſo rührend erzählten, hat in einem an die Redaction der „N. Salzburger Ztg." gerichteten Schreiben erklärt: „daß er ſich zwar nicht reich nennen könne, daß er aber durchaus weder Mangel leide noch beſorge, daß er jedoch mit Vergnügen die Erträgniſſe von Concerten oder Theatervorſtellungen, welche aus Pietät für ſeinen verewigten Vater veranſtaltet würden, entgegennehmen werde, wenn dadurch keine Anſtalt oder keine Perſönlichkeit beeinträchtigt würde, und daß er dieſe Zuſendungen dem Stammcapital des in Salzburg zum Andenken an W. A. Mozart gegründeten „Mozarteum" zuwenden werde, welches ohnehin einſt ſein Erbe ſein ſolle.

Die große londoner Concerthalle, genannt „St. James Hall, wird, wie in muſikaliſchen Kreiſen Londons verſichert wird, demnächſt in Angriff genommen werden (bei Picadilly iſt der Bauplatz).

Intelligenzblatt.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig



Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2⅓ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

D. Westermann & Comp. in New-York.
P. Mechetti qm. Carlo in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Fünfundvierzigster Band. Nr. 3. Den 11. Juli 1856.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Rudolf Viole, Grande Sonate pour Piano. Op. 1. — Weimar, T. F. A. Kühn. Pr. 1 Thlr. 10 Ngr.

———, Die Schwanenjungfrau. Ballade für Pianoforte, nach einer Dichtung von J. N. Vogl. Op. 2. — Ebendaselbst. Pr. 25 Ngr.

Ein plötzlicher, ungeahnter Musikverleger in Weimar, der Erstlingswerke eines noch unbekannten Componisten mit einer Eleganz à la Breitkopf und Härtel ausstattet — welcher kritische Rabe möchte da nicht „Zukunft" wittern! Und in der That, ein bloßes Aufschlagen der Sonate oder der Ballade, ein einziger Blick auf den ersten Tact genügt, sich dessen zu versichern. Hier ist allerdings Zukunftsmusik, im Superlativ, Zukunftsmusik der Zukunftsmusik, Zukunftsmusik in der dritten Potenz, gegen welche Zukunftsmusiker selbst vielleicht protestiren würden, wenn sie die Schüchternheit besäßen, sich durch gewisse Extravaganzen und Excentricitäten „compromittirt" zu glauben und die Anderen zu überlassende Kurzsichtigkeit, durch zuvörderst frappirende Aeußerlichkeiten zur unbilligen Nichtbeachtung des Kernes und Wesens einer Individualität verleitet zu werden. Für Viele mag es wol die Sache einer nicht unerheblichen Aufopferung sein, sich mit einer Sonate aus einem Satze von dem Umfange ein und dreißig enggestochener Seiten nur oberflächlich vertraut zu machen, welche dem Auge des Lesers nicht minder als der Hand des Spielers, wenigstens a vista, manch Räthsel zu lösen, manch Hinderniß zu übersteigen bietet. Ohne ein besonderes Mißtrauen in die Ehrlichkeit und gewissenhafte Gründlichkeit gewisser professionirter Beurtheiler zu setzen, fürchten wir doch fast, der Componist werde Gelegenheit haben, als Opfer unglücklich abgelaufener Bewältigungsversuche seiner Sonate zu fallen. Citationen herausgerissener Notenbeispiele, zu Warnungspfeilern aufgerichtet, Ausbrüche modulationskeuscher, querstandsgegnerischer, quintenjägerlicher Entrüstung, eintreffenden Falls schlechte Witze — der Componist möge sich darauf gefaßt machen und sich trösten, daß er viel Stoff gegeben hat, nach schlimmer, wie nach guter Seite hin. In der beruhigenden Gewißheit, daß sich allenfalls Leute finden werden, für den erstgenannten Theil der Arbeit zu sorgen, wollen wir es vorziehen, uns mit dem anderen zu befassen, soweit dies thunlich ist, ohne eine Kritik ad usum auctoris zu schreiben, dessen Arbeiten die Annahme gestatten, er werde sich eine solche selbst zu geben wissen und deren fruchtbringende Einwirkungen in späteren Compositionen praktisch documentiren.

Herr Viole kann nach den vorliegenden Proben eine unbedingte Anerkennung seines Reichthums an Phantasie und der Originalität seiner vielseitigen Erfindungsgabe verlangen. Ohne Phantasie sind keine Abirrungen derselben, ohne Ursprünglichkeit der Erfindung ist die Verlegenheit, eine Fülle von Ideen formell zu bezwingen, nicht denkbar. Man wird zugeben, daß dergleichen Fehler mehr für als gegen ein Talent sprechen. Hr. Viole hätte seine Sonate vielleicht zurückhalten und deren Umarbeitung zu einem Zeitpuncte vornehmen können, an welchem er sich der Lösung einer so bedeutenden Aufgabe sicherer gewachsen fühlte. Aber der Horazische Spruch von der neunjährigen Heranreifung wird immer nur auf specielle Individualitäten, auf Formtalente wirkliche Anwendung finden. Im Grunde geben wir Hrn. Viole und denen, die gleichermaßen verfahren, gern recht: was ge-

schrieben ist, sei geschrieben und die Steigerung und Weiterentfaltung der Fähigkeiten komme Neuem zu gute. Flicken und Ausbessern, Restauriren und Renoviren ist in Wahrheit keine künstlerische Thätigkeit. Viole's zweite Sonate wird eine andere Physiognomie tragen; es wird ihm an neuen Ideen nicht fehlen. Nichts ist unfruchtbarer für die Production als das quälende Grübeln über die allmählich erkannten Unvollkommenheiten eines beendeten Productes. Durch nichts wird aber solch retroactive Sorge gründlicher geheilt, als durch die Veröffentlichung der Arbeit. Dieses fait accompli vermag am besten die brennende Möglichkeit, auf den alten Gegenstand zurückzukommen, definitiv abzuschneiden, und sanctionirt den Abschluß des Secretionsprocesses von Autor und Werk, macht den Sclaven seines Geschöpfes zum Freigelassenen. Erst der so freigelassene Autor (die Verhältnisse erheischen zur Vollbringung des Actes freilich zuweilen eine besondere Mitwirkung des Abstractionsvermögens) wird sich wieder in der Verfassung befinden, zu neuer schöpferischer Thätigkeit zu schreiten.

Viole's Compositionen veranschaulichen nicht blos in der Gestaltung, sondern auch in der Erzeugung seiner Ideen ein Ringen und Gähren, dem die hohe Erregung eines psychologischen Interesses nicht abgesprochen werden kann. Es ist ersichtlich, daß der Componist sich eine neue Tonsprache bilden will. Zu diesem Zwecke wird denn in der allgemein verständlichen, traditionellen Tonsprache unbarmherzig alles über den Haufen geworfen und verneint, dessen Fortbestehen sich mit der projectirten Umwälzung nicht vertragen zu können scheint. Viole geht von einer ganz richtigen Erkenntniß aus: die Tonsprache der Gegenwart leidet an einem Ballast historisch fortgeerbten Phrasenthums, inhalts- und gedankenlos gewordener stehender Redensarten, abgestumpfter Pointen, pöbelhafter Wohlklangsfloskeln, welche von einer musikalischen Aesthetik geradezu proscribirt werden sollten. Er geht aber in der praktischen Verwerthung dieser Erkenntniß theils viel zu weit, theils einen falschen Weg. Was gebräuchlich, ist aus diesem Grunde noch nicht immer verbraucht. Was an Einer Stelle in einer bestimmten Verbindung mit Vorangehendem und Folgendem trivial, ja ans Gemeine streifend erscheint, kann unter anderen Bedingungen sich als das Schönheitsgefühl nicht verletzend rechtfertigen. Das „Was" erleidet sehr wesentliche Verwandlungen durch das „Wie" und „Wo". Die sehr anerkennenswerthen Bestrebungen Viole's können daher einerseits auf ein viel beschränkteres Maß zurückgeführt werden; anderseits genügt es oft, an einer historisch überkommenen Trivialität den ursprünglich zum Grunde liegenden Gefühlsausdruck von der Zuthat verblichener Mode und Manier abzulösen. Hr. Viole, in seinem Drange, auf eigenen Füßen zu stehen, verschmäht in seiner musikalischen Ausdrucksweise jede gegebene Stütze. Es ist zum Theil schwindelnd anzusehen, wie er einzig und allein mit der Balancirstange der Innovationen neuerer Meister auf dem selbst gewundenen Seile der kühnsten, zuweilen befremdlichsten Harmonik und Melodik sich bewegt. Die Grenzen productiver und reproductiver Thätigkeit beruhen nicht auf Aeußerlichkeiten. Das Anders-Machen-Wollen als die Anderen ist ein rühmliches Bestreben; die Furcht zu copiren darf aber nicht in die Sucht nach Originalität um jeden Preis, in die Jagd auf Curiositäten quand même ausarten. Die Gefahr des Nachplapperns ist für Viole die geringste; er zeigt Selbständigkeitsfond genug, als daß er nöthig hätte in ängstlicher Silbenstecherei sich vor Nachahmung alles „Dagewesenen" zu hüten. Der Unterschied des Gewöhnlichen vom Un- und Außergewöhnlichen ist ein immanenter; Hieroglyphen schaffen den Geist so wenig, als die Buchstaben des Alphabetes ihn tödten. Die Sprache Juvenal's hat ihre grammatischen Regeln, wie die des Horaz; der Reiz, den sie auf uns ausübt, ist kein willkürliches Erzeugniß; der Proceß des Gewordenseins liegt klar vor Augen. — Immerhin zeugen aber die Experimentirungen des Hrn. Viole, in welchen Gelungenes und Mißlungenes abwechseln, von einer seltenen Energie des Geistes, von einem unglaublichen Fleiße, — seine Excesse von einem Uebermaße plagiatscheuer Ehrlichkeit.

Es ist nicht zu bestreiten, daß mit seinem umfangreichen Op. 1, einer Sonate aus einem Satze bestehend (wodurch selbstverständlich eine bedeutende Frequenz von Tempo- und Tactwechsel nicht ausgeschlossen ist), sich der Componist nichts Geringeres als die Lösung einer kleinen Riesenaufgabe gestellt hat. Ein einziges, hohes und herrliches Vorbild war vorhanden: Liszt's Robert Schumann gewidmete H moll Sonate*). Die Wahl eines solchen Werkes als Muster war vielleicht ein noch verwegeneres Wagstück, als eine Entdeckungsreise auf eigne Faust. Nun läßt sich zwar in Kunstsachen das „in magnis voluisse sat est" nicht in der Weise ausdehnen, daß Wollen und Leistung mit einander zu identificiren wäre und die unbedingte Anerkennung des ersteren die des letzteren involviren müßte; das Verdienstliche des Strebens, des Aufgebens einer bequem traditionellen Form, in welcher heutzutage die Erlangung der nöthigen Routine wohlfeil genug geworden ist, zu Gunsten eines unbequemeren, schwierigeren Weges, gereicht dem Componisten zu unverkürzbarer Ehre. Hr. Viole scheint uns aber in seinem rühmlichen Beginnen den Mißgriff begangen zu haben, aus der sehr wohl mustergiltigen, „obgleich" freien Form Liszt's ein Schema abstrahirt haben zu wollen; eine Folgerung, die mit dem Principe dieser Form, dem Producte des autonomen Schaffens der zu ihrem Selbstbewußtsein, zum Aussprechen, zum mit-

*) Desselben Meisters „Concertsolo" von verwandter Form könnte nicht mit Unrecht den Namen „Sonate" ebenfalls beanspruchen.

theilenden Ausempfinden ihrer selbst gelangen wollenden Idee im Widerspruch steht. Liszt's Schule ist eben keine Schule im alten Wortsinne: Liszt's Schule will nicht blos, sie **lehrt** die künstlerische Emancipirung des individuellen Inhaltes vom Schematismus. Wo anderwärts Erstarrung, ist hier Leben, wo anderwärts Eintönigkeit, ist hier Mannichfaltigkeit. In Liszt's neuen Formen — die kleinste bis zur größten zeigt uns die unantastbarste Logik, die bewundernswertheste architektonische Oekonomie — herrschen, trotz der Läugner, wol Gesetze, aber Gesetze des Geistes, nicht des Buchstaben, Gesetze unwandelbar in ihrem Wesen, aber wechselnd in ihrer Anwendung zur Erscheinung kommend. Liszt giebt Muster für die freie, nicht für die sclavische Nachbildung. Die Ausführung des Angedeuteten würde uns zu weit von dem vorliegenden Gegenstande ableiten. — Die versprechende Intelligenz und Energie des Hrn. Viole bietet eine hinlängliche Garantie, daß er aus eigenem Antriebe dieses Verhältniß sich klar machen werde.

Die formelle Arbeit des Hrn. Viole zeigt neben mancher Abirrung auch manche logisch richtige Grundzüge. Was die Factur anlangt, so steht ihm auch ein bedeutendes Können zu Gebote. Ein reger Combinationsgeist ist in der thematischen Arbeit unverkennbar. Die Ausbeutung des viertactigen Hauptmotives (das dem Componisten von Franz Liszt zur Ausarbeitung gegeben war) ist selten lahm und stagnirend und hat uns auch durch rhythmische Mannichfaltigkeit um so angenehmer überrascht, als dieses letztgenannte Mittel von der an einer nachgerade nicht mehr verzeihlichen Ignoranz der Berlioz'schen Entdeckungen in dieser Sphäre laborirenden deutschen Componistenzunft so häufig vernachlässigt wird. Trotz vieler Verstöße ferner in einzelnen Partien läßt sich an anderen Stellen ein feiner Sinn für Klangwirkung und eine entschiedene Anlage für zeitgemäßen, für das gebildete Ohr berechneten Clavierstyl erkennen. Hierzu kommt noch ein sehr bemerkenswerther Reichthum der Erfindung an interessanten und „möglichen" Clavierfigurationen. Ein paar Mängel, die auffällig, wollen wir nicht unerwähnt lassen. Dahin gehört der namentlich auf den ersten Seiten getriebene Mißbrauch von Mordenten und im Allgemeinen eine gewisse Sorglosigkeit für fehlerhafte Schreibart. Hierin muß eine Regel erwählt und festgehalten werden. Es ist störend, da ein ♮ vor as zu lesen, wo ein Doppel-b hingehört. —

Mit der Ballade, Op. 2, wird sich das „größere" Publicum leichter befreunden. Hier werden „angenehmere Töne angestimmt" und verhältnißmäßig „freudenvollere". Der Componist giebt hier eine Reihe kleiner Phantasiebilder, getrennt durch die einzelnen Abschnitte der Dichtung, verbunden durch den Faden der Erzählung, märchenhaft luftige und duftige Skizzen, sprudelnd von Keckheit und Frische der Erfindung, von Originalität und lebendiger Mannichfaltigkeit, in denen der Ton jener romantischen Ironie (wir denken an Ludwig Tieck) sehr glücklich getroffen ist. Anstoß erregen dürfende Kleinigkeiten finden sich zwar auch hier in reicher Anzahl, manche, die auch uns wegwünschenswerth erscheinen möchten, wol geeignet, ein harmloses Gemüth, das z. B. Taubert'sche Kinderlieder für genial hält, mit giftigem Grolle zu erfüllen. Ueber Geschmacksverschiedenheiten läßt sich nicht streiten. Wem das Auge von einem unschuldigen Pfefferkorne thränt, der stehe weinend vom Claviersessel auf, für welchen Viole's „Schwanenjungfrau" übrigens eine gewisse Rüstung verlangt. Das Stück muß ziemlich sicher, mit Leichtigkeit und Humor gelesen werden.

Hr. Viole hat mit seinem zweiten Werke, wie es der Titel verräth, und wie sich nach dem ersten billig voraussetzen ließ, natürlich ein zweites Verbrechen begangen. Er liefert: Programmmusik in verwegenster Blüthe. Hierzu müssen wir aber in Erinnerung bringen, daß Rob. Schumann u. a. drei Balladen für Declamation mit Clavierbegleitung herausgegeben hat. Ferner gedenken wir mit Vergnügen der Matinée eines berühmten und geistreichen Componisten und Pianisten, in welcher wir denselben vor Jahren zu der Declamation des Schiller'schen Gedichtes „die Erwartung" improvisiren hörten. Das kleine „Gesammtkunstwerk" erfreute sich eines einhelligen Successes. Der Veranstalter desselben hat nie wegen des Verdachtes von „Zukunftsbestrebungen" seitdem in Ueberwachung gestanden. In der erwähnten Matinée waren Zopfmusiker vom reinsten, vielleicht auch von gebranntem Wasser zugegen. Unseres Wissens haben dieselben keineswegs die Achseln gezuckt. Wenn einer es versteckt gethan hat, so war es vielleicht nur aus Aerger, nicht selbst auf den guten Einfall gekommen zu sein.

Wir sind begierig auf Rudolf Viole's nächste Lebenszeichen. Hans v. Bülow.

Münchner Briefe.

VII.

Mitte Juni.

Hinsichtlich der jüngst verflossenen Concertsaison sind zunächst die drei letzten Odeonsconcerte der königl. Hofcapelle zu erwähnen. Folgendes bildete das Repertoire: Mozart's Jupiter-Symphonie, Arie mit obligatem Bassethorn aus „Giulio Cesare" von Händel (vorgetr. von Frl. Lenz und Hrn. Bärmann), Romberg's Schweizerconcert (vorgetr. von Hrn. Hildebrand-Romberg aus Hamburg), Ouverture zu „Fidelio" (Nr. 1), Haydn's „Sieben Worte" und Wiederholung von Beethoven's „Prometheus". Das kalte und zugleich zimperliche Spiel des Hrn. Hildebrand-Romberg konnte durch seine

sehr achtenswerthe Technik nicht ausgeglichen werden. Dabei ist auch nicht zu übersehen, daß das Schweizerconcert — bei aller Hochschätzung, die Romberg vom kunstgeschichtlichen Standpuncte aus verdient — unserm heutigen ästhetischen Standpuncte in keiner Weise mehr entspricht. Haydn's „Sieben Worte" ließen trotz der trefflichsten Ausführung (die Soli wurden von den Damen Diez und Lenz und den HH. Young und Kindermann vorgetragen) eine gewisse Abspannung zurück, die, abgesehen von der unendlichen Schönheit der einzelnen Musikstücke, eine gewisse Berechtigung hat. Es gehört wahrhaftig ein hoher Grad aufopfernder Liebe dazu, sieben ganz gleich gebaute lange Adagios nach einander aufmerksam anhören zu sollen. Ob nicht auch das theilweise Ueberlebte des Haydn-Mozart'schen Kirchenstyls durch die neue Aera, die Beethoven durch Op. 123 herbeiführte, dem größeren Publicum mehr und mehr bewußt wird, möge vorerst eine offene Frage bleiben. Hinsichtlich der Prometheusmusik habe ich einiges nachzutragen; zunächst einen Brief des österreichischen Dichters J. G. Seidel an Herrn Hofrath von Schauß in München: „Daß Beethoven's Prometheus-Musik in München so angesprochen hat, freut mich um der Sache willen sehr; ein bischen auch um meinetwillen, weil ich an der Wiederaufnahme dieses classischen Tonwerks doch auch einen kleinen Antheil gehabt habe. Die Genesis dieser Musik ist folgende. Im Jahre 1841 theilte mir der seither verstorbene Capell-M. Eduard Freiherr v. Lannoy seine Idee mit, Beethoven's Musik zu dem Ballete „die Geschöpfe des Prometheus" in der Art zur Aufführung zu bringen, wie dessen Egmont-Musik gegeben wurde, nämlich mit erklärendem und verbindendem Text. Ich lieferte diesen und im März 1841 kam die Musik, von ihm arrangirt, im ständischen Saale nebst anderen Beethoven'schen Stücken zur Aufführung. Mad. Rettich sprach meine Worte. Der Effect war ein geringer, weil das Concert mit Nummern überfüllt und das Publicum nicht mehr frisch genug war, um nach früheren Genüssen diese Symphonien als Schluß hinzunehmen. Im Jahre 1853 brachte Hellmesberger in den Concerten des Musikvereins Musik und Text abermals im Redouten-Saale zur Production. Die Worte sprach Mad. Weißbach, also wieder eine Dame als Repräsentantin für einen Prometheus. Professor O. Jahn war damals in Wien, hörte von der Musik, von meinem Text, ging begierig auf die Sache ein, ließ sich von meinem poetischen Commentar (der im Jahre 1841 in J. Schickh's Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode, Nr. 52 u. 53 gedruckt gewesen) eine Copiatur geben und fragte mich, wo er die der Angabe in meinem Text analog angeordnete Partitur finden könne, weil sich ihm vielleicht Gelegenheit ergeben dürfte, die Aufführung dieser herrlichen, wenig gekannten Reliquie in München oder anderwärts zu veranlassen. Ich wies ihn an den wiener Musikverein, der die Partitur haben müsse, dieselbe, aus der mir Lannoy zur Orientirung für meinen Text die Musik vorspielte, dieselbe, aus der die hiesige Aufführung stattfand. Ob er sie erhalten hat, weiß ich nicht. Auch bekümmerte er sich um das alte Balletprogramm, fand aber in der Theaterbibliothek so wenig als ich gefunden hatte. Die Production selbst konnte er, glaube ich, in Wien nicht mehr erwarten. Sie ging abermals spurlos am Publicum vorüber, von der Kritik wurde sie sogar als eine Versündigung an Beethoven, als ein Mißgriff gerügt, durch den eine Jugendarbeit des Meisters auf einen ungeeigneten Schauplatz hervorgeschleppt wurde. Sie können daher denken, wie sehr michs freut, daß München meiner Empfindung entsprechender geurtheilt hat. Es ist eine der reizendsten Musiken, die ich kenne." Daß die Tondichtung in Wien nicht gefiel, ließe sich, mögliche und wahrscheinliche Gründe nicht zu berühren, vielleicht dadurch erklären, daß — wie mir versichert wird — bei beiden Aufführungen die große Menge der in der Partitur befindlichen Fermaten die strengste Berücksichtigung fand. Dies heißt die Pietät übertreiben. Die größte Mehrzahl dieser Fermaten wurde wol nur der Tänzer halber angebracht und verdiente deshalb, wie dies in München auch der Fall war, bei Aufführung im Concertsaale keine Beachtung. Erst vor wenigen Tagen erfuhr ich auch, daß in Wien noch ein Tänzer lebe — sein Name ist mir entfallen —, der versichert, daß Prometheus wirklich gegeben wurde. An Genaueres kann sich der in hohem Alter Stehende leider nicht mehr erinnern.

Die gleiche Vollendung, wodurch sich der erste Cyklus der Soiréen für Kammermusik von den HH. Lauterbach und Wüllner unter Mitwirkung der HH. Kahl, E. Moralt, Hegenauer und H. Müller auszeichnete, charakterisirte auch den zweiten. Das Repertoire brachte von J. S. Bach Präludium und Fuge für Pianoforte (Cis dur), von Haydn ein Trio (E dur) und ein Quartett (F dur), von Mozart Sonate für Piano und Violine (F dur, Nr. 14), Trio für Piano, Violine und Viola (Es dur) und Quartett Nr. 10 (D dur), von Cherubini Quartett in D moll, von Beethoven Sonate Op. 7 (Es dur), Romanze für die Violine (G dur, Op. 43 ?), Trio (Op. 70, D dur), Quartett (Op. 95, F moll) und Quintett (Op. 29, C dur), von Mendelssohn Quartett Nr. 1 und von Schumann Quintett für Piano und Streichquartett (Es dur). Letzteres fand eine enthusiastische Aufnahme. Hier gebührt den Künstlern noch außerdem die Ehre, die Ersten zu sein, die die Kammermusik dieses Meisters bei uns einführten.

Ein Concert, das hier zunächst erwähnt werden muß, war das von Fr. Lachner veranstaltete, worin ausschließlich Compositionen des Concertgebers zur Aufführung kamen. Eröffnet wurde es mit einer für Wien zur Vermählungsfeier des Kaisers geschriebenen Ouverture, die sich durch große contrapunctische Kunst aus-

zeichnet. Den Schluß bildet die österreichische Volkshymne, die hier in ein dem Zwecke entsprechendes pompöses Gewand gekleidet ist. Hierauf folgten zwei dreistimmige Lieder für Frauenstimmen, deren ursprüngliche Clavierbegleitung für diesen Zweck in sehr geschmackvolle Orchesterbegleitung umgesetzt wurde, und zum Schlusse der ersten Abtheilung der 67. Psalm als achtstimmiger Chor. Die zweite Abtheilung füllte die neueste Composition Lachner's, ein großes Requiem. Dieses Werk zählt nicht allein bezüglich der Lachner'schen Compositionen nächst der Musik zu „König Oedipus" unter dessen vorzüglichste Tondichtungen, auch im Allgemeinen wird es neben dem Bedeutendsten neuerer Kirchenmusik eine der ehrenvollsten Stellen einnehmen. Lachner steht hier entschieden auf dem Terrain, das uns Beethoven durch seine große Messe errungen; es wird dem ästhetischen Bewußtsein unserer Zeit mit den daraus sich ergebenden künstlerischen Anforderungen nach allen Richtungen hin Genüge geleistet. Ich glaube das eben Ausgesprochene schon deshalb accentuiren zu müssen, weil man gerade in den musikalischen Kreisen Norddeutschlands Fr. Lachner gar zu gern unter die „Zöpfe" rechnet. Wer aber weiß, mit welcher Gewissenhaftigkeit und welchem Künstlerernste Lachner die Werke neuerer Meister einstudirt, und wer dessen ebenerwähntes Requiem kennt, wird derartigen Tadel gern unterlassen. Gleiches Unrecht thut man Lachner, wenn man ihn für die relativ geringe Vorführung neuerer Musik verantwortlich machen will. Die Gründe hierfür sind in meinen früheren Briefen mehrfach angedeutet. Daß endlich ich selbst nicht zu den blinden Verehrern Lachner's gehöre, ist ebenfalls aus meinen bisherigen Referaten ersichtlich.

Ueber die trefflichen Leistungen unseres Clarinettvirtuosen C. Bärmann, der auch heuer ein großes Concert veranstaltete, etwas zu erwähnen, ist bei dessen anerkannten Meisterschaft nicht nöthig. Wichtiger wird es für den Leser sein, zu erfahren, daß Bärmann mit der Ausarbeitung einer großen Schule für die von ihm neu construirte Clarinette beschäftigt ist. Nach persönlicher Mittheilung des Künstlers ist der Mechanismus so eingerichtet, daß jeder Clarinettist sogleich auf dem neuconstruirten Instrumente spielen kann, da die bisher üblichen Griffe genommen werden können und die Abänderungen allmälich zu erlernen sind. Bei ernstem Studium kann man aus allen Tonarten spielen, ohne daß (wie bei einigen neueren Griffsystemen für andere Blasinstrumente) früher leichtere Tonarten schwieriger geworden sind. Die Schule selbst wird aus drei Theilen bestehen, deren erste beide in fortschreitender Haltung melodiöse Nummern mit Clavierbegleitung enthalten und so stylisirt sind, daß selbst die Anfangspiècen von einem Künstler im Salon gespielt werden können. Der zweite Theil enthält außerdem noch mehrere größere Musikstücke, deren jedes irgend einen schwierigen Griff in seinen Verbindungen zu andern als Unterlage hat. Der dritte Theil endlich soll aus einem Gesammtauszuge aller schwierigen Stellen aus des Verfassers eigenen Concertcompositionen bestehen.

Ein weiteres und schon unter der Presse befindliches Lehrwerk von zwei ebenfalls in München wohnenden Künstlern ist die Clavierschule von Lebert und Stark. Auf die Einrichtung dieses vielversprechenden Werkes werde ich in einem meiner spätern Briefe zurückkommen. Es erscheint bei Cotta. Hoffentlich wird hierdurch die Verlagshandlung wieder gut machen, was sie durch die ominöse „Hausmusik" an der musikalischen Kunst verbrochen.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Breslau. Am 5. v. M. veranstaltete ein hiesiger seit einem Jahre bestehender Gesangverein „Cäcilia", unter Leitung seines Dirigenten, des Organisten Berthold, ein großes Concert in der Schießwerderhalle, in welchem ein aus drei Theilen und einer Ouverture bestehendes Musikdrama „Die Hunnenschlacht", gedichtet von P. Hoffmann, componirt von H. Berthold, das erstemal zur Aufführung kam.

Der Inhalt des Werkes ist etwa folgender: Ouverture; an sie schließt sich unmittelbar eine Declamation, in welcher der Hörer mit den historischen Facten, die der großen Völkerschlacht vorausgingen, bekannt gemacht und auf den eigentlichen Schauplatz, die katalaunischen Gefilde, versetzt wird. Aëtius und Theodorich treten auf, sich gegenseitig ihre Hoffnungen und Befürchtungen in Betreff der bevorstehenden Schlacht mittheilend, auf den Sieg rechnend aus der Kampfeslust der Krieger (achtstimmiger Chor). Hieran schließt sich die Klage des Sohnes Theodorich's, Thorismund's, um Jucunde, seine in der Gefangenschaft des Attila sich befindende Verlobte (Scene, Recitativ und Arie). Die wilden Schaaren der Hunnen rücken heran und lagern sich (Recitativ, vierstimmiger Chor der Hunnen). Den Schluß des ersten Theils bildet ein Sextett zwischen Aëtius, Theodorich (Bässe), Thorismund und Freund (Tenore) und zwei Freundinnen Jucunden's (Soprane). — Der zweite Theil beginnt mit Declamation, die Ruhe der Nacht in der Natur und die Unruhe in Attila's Seele schildernd (Melodrama).

Hieran schließt sich ein Chor der gefangenen Gothenfrauen im Hunnenlager. Attila bewirbt sich um die Liebe Jucunden's, wird von ihr zurückgewiesen und ihm der Verlust der Schlacht prophezeit (große Scene und Duett). Stille der Nacht, Wachtrufe einzelner Schlachthörner beim Anbruche des Schlachttages. Declamation, welche den Beginn des Kampfes schildert; darauf die Schlacht selbst (zwölfstimmiger Chor der Gothen, Hunnen und Römer. Siegesjubel Attila's (Arie). Declamation, die das Wenden des Schlachtenglückes und die Flucht Attila's schildert. Der dritte Theil behandelt die Geisterschlacht nach Kaulbach's Gemälde in Berlin, und ist größtentheils melodramatisch gehalten. Stürmische Nacht, das Schlachtfeld voll Leichen, deren Haß nicht von den Zügen gewichen ist. Kampf der Geister, — gespenstische, nebelhafte Gestaltung. Als Gegensatz ein Engelchor um den ruhenden Thorismund, Anbruch des Tages, die Hunnen entfliehen, die Gothen und Römer stimmen einen Siegesgesang an (achtstimmiger Chor). Recitativ des Aëtius, Trauerchor der Gothen bei Bestattung des Theodorich. Aëtius tröstet Thorismund über den herben Verlust durch den Heldentod seines Vaters und weist auf das Glück hin, das ihm in der befreiten Jucunde entgegenlacht (Duett Thorismund's und Jucunden's). Dankgebet der befreiten Gothinnen (vierstimmiger Chor). Schlußchor, in welchem sich der Dank über den errungenen Sieg ausspricht. —

Die an vielen Schönheiten reiche Composition der hier in kurzen Umrissen angedeuteten schwungvollen Dichtung verräth eine unzweifelhaft sehr bedeutende Begabung, die in technischer Beziehung durch große Gewandtheit in der Harmonie, Stimmführung und Instrumentation unterstützt wird, und muß das unverkennbare Streben nach charakteristischer Darstellung an ihr ganz besonders hervorgehoben werden. Sind zwar die vocalen, wie orchestralen Mittel in Beziehung auf Schwierigkeit bisweilen überboten, so läßt sich doch nicht verkennen, daß eben nur dieses Streben die Ursache war, die den Componisten in der Begeisterung des Schaffens manchmal zu weit geführt hat. Diese Momente sind jedoch so in der Minorität, daß die Wirkung des Ganzen darunter nicht wesentlich leidet, auch vielleicht durch Sichtung gänzlich zu beseitigen. — Zu den ganz besonders hervorragenden Schönheiten des Werkes müssen wir den größten Theil der Chöre, das tiefempfundene und wirkungsvolle Sextett am Schlusse des ersten Theils, viele Recitative und melodramatische Momente, und vor allen die Schilderung der Geisterschlacht zählen. Die Ouverture anlangend, so ist das dem Allegro vorausgehende, die tragische Stimmung sehr prägnant aussprechende Adagio als ein Meisterstück in kleinen Dimensionen zu bezeichnen, dem das darauf folgende Allegro insofern nicht ebenbürtig ist, als ihm eine organische Entwicklung mangelt.

Die Aufführung selbst, unter der gewandten Leitung des Componisten, ließ trotz der fleißigsten und anstrengendsten Proben und der wahrhaft aufopfernden Hingabe seitens der dabei Betheiligten, wegen Mangel an Unzulänglichkeit der Mittel und der schon oben angedeuteten, im Werke selbst liegenden Schwierigkeiten allerdings manches zu wünschen übrig. Möge ihm Veranlassung gegeben werden, dasselbe unter günstigern Verhältnissen recht bald wieder einmal zu Gehör zu bringen. Das Werk verdient eine Wiederholung und ein Bekanntwerden in weiteren Kreisen.

Schließlich wollen wir noch eines Unternehmens gedenken, was, obwol es für die musikalische Kunstentwicklung Breslau's nicht ohne Wichtigkeit, bisher in diesen Blättern noch keine Erwähnung gefunden hat. Der hiesige, auch in weiteren Kreisen bekonnte Pianist Karl Mächtig und der Kammermusiker Max Seifriz veranstalteten nämlich im vorigen Winter einen Cyklus von drei Soiréen für neuere Kammermusik, worin u. A. folgende Werke (größtentheils hier zum erstenmal) in ganz vortrefflicher Ausführung zu Gehör gebracht wurden: Trio Op. 5. B moll von Robert Volkmann, Trio Op. 63 D moll, Quartett Op. 47 Es dur und Quintett Op. 42 Es dur (letzteres auf Verlangen zweimal) von Robert Schumann, Trio Op. 8 H dur von Johannes Brahms und Trio Op. 6 von Woldemar Bargiel.

Obgleich seitens älterer hiesiger Musiker diesem den musikalischen Bestrebungen der Neuzeit Rechnung tragenden Unternehmen manches Hinderniß in den Weg gelegt wurde, vermochten doch die Aufführungen das Interesse des Publicums, sowie der jüngeren hiesigen Musiker im hohen Grade zu erregen, so daß für den künftigen Winter eine Fortsetzung wol bestimmt erfolgen dürfte.

Prenzlau. Der königl. Musik-Dir. Herr G. Bemmann, welcher in seiner hiesigen Stellung als Cantor und Organist an St. Marien und als Gesanglehrer am Gymnasium, sowie als Dirigent des Gesang- und Instrumentalvereins sich um die hiesigen Musikzustände namhafte Verdienste und die vollste Anerkennung erworben, wird einem ehrenvollen Rufe als akademischer und städtischer Musikdirector nach Greifswald am 1. Juli d. J. folgen. Dieser neue Wirkungskreis wird seiner vielseitigen musikalischen Bildung — Hr. Bemmann ist ein ausgezeichneter Violinist Spohr'scher Schule, erfahrener und energischer Dirigent, sowie Componist im ernsten Style, namentlich guter Quartette, geistlicher Gesangswerke 2c. — zu einer umfassenderen Thätigkeit eine um so günstigere Gelegenheit bieten, als Greifswald gegen Prenzlau auch in musikalischer Beziehung eine viel bedeutendere Stadt ist und derselbe diesem Rufe schon um deswillen gern folgt. Möge es seiner Gewandtheit auch dort gelingen, sich die Achtung, die Liebe und das Vertrauen in dem Maße zu erwerben, wie es hier seit c. 15 Jahren geschehen ist. Man sieht ihn hier allgemein sehr ungern scheiden, zumal Hr. Bemmann auch als Mensch ausgezeichnete Eigenschaften besitzt und die würdigsten Männer unserer Stadt ihn als bewährten Freund ungern scheiden sehen.

Sondershausen, im Juni. Es haben gegenwärtig bereits wieder fünf der herrlichen, ebenso durch den lieblichen Ort, als durch die treffliche Ausführung von Seiten der fürstlichen Capelle berühmten Lohconcerte stattgefunden. Schon mehrere Male ist derselben in diesen Blättern rühmliche Erwähnung gethan worden, und wir wollen diesmal etwas näher auf sie eingehen. Die fürstliche Capelle besteht aus beinahe 50 Mann, welche ausschließlich im Dienste des Fürsten beschäftigt sind. Die Leistungen derselben unter dem tüchtigen Capellmeister Eduard Stein haben jetzt eine solche künstlerische Bedeutung gewonnen, daß ihr Ruf gerechtfertigt ist. Die Concerte sind Tage der Wallfahrt für die ganze Umgegend, welche die Munificenz und Liberalität des Fürsten, der dem Pu-

blicum den Zutritt zu den Concerten gratis gestattet, dankbar zu würdigen weiß. Die Programme zeichnen sich durch eine lobenswerthe Vielseitigkeit aus; die Classicität wird in ihren besten Werken berücksichtigt und die neuen Erscheinungen werden immer mit zuerst geboten. So wurden vom 18. Mai an aufgeführt die Symphonien in D und Es von Beethoven, in G von Haydn, in Es von Schumann und „Harold in Italien“ von Berlioz. Die Ouverturen „Medea“ von Cherubini, „Hebriden“ von Mendelssohn, „Braut vom Kynast“ von Litolff, C dur Op. 124 von Beethoven, „Genoveva“ von Schumann, „Tannhäuser“ von Wagner, „Coriolan“ von Beethoven, „Rosamunde“ von F. Schubert, „Im Hochland“ von Gade, „Hero und Leander“ von Rietz, „Iphigenie“ von Gluck, zu Shakespeares „Sturm“ von Bierling, zu „Faust“ von Wagner, zu „Lenore“ von Beethoven. Ferner Piècen aus „Templer und Jüdin“, „Oberon“, „Tannhäuser“, „Don Juan“, „Loreley“, „Sommernachtstraum“, „Conradin“ von Hiller, aus der Passionsmusik von Bach u. s. w. Zu den nächsten Concerten sind endlich vorbereitet: Neunte Symphonie von Beethoven, Symphonische Dichtungen von Liszt (Les Préludes, Lamento e trionfo di Tasso); Preissymphonie von H. Ulrich; Symphonie „Irdisches und Göttliches im Menschenleben“ von Spohr; Allegro, Scherzo und Finale von Schumann; Violinconcert von Rietz; Ouverturen zu „Benvenuto Cellini“ von Berlioz, „Manfred“ von Schumann, „Maria Stuart“ von Bierling, Festouverture von Nicolai, „Nibelungen“ von Dorn u. s. w. Man wird unwillkürlich bei diesem reichen Schatze von neuen und interessanten Werken, welche hier zu Gehör gebracht werden, zu Vergleichung mit jenen stereotypen Programmen vieler andern Concertinstitute gezwungen und auf welcher Seite der Nachtheil ist, zeigt sich ohne großes Nachdenken. Als Solisten traten die Herren Mayer (Horn), Himmelstoß (Violoncell), Heindl (Flöte), Hartung (Violine), König (Posaune) auf, und bewiesen ebenfalls ihre Tüchtigkeit und Virtuosität, welche bereits auch auswärts anerkannt worden ist, indem ein größerer Theil der fürstl. Kammermusiker während des zweimonatlichen Urlaubs der Capelle Gelegenheit nimmt, sich in fremden Städten Lorbern zu verdienen.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Alfred Jaell gedenkt nach Beendigung mehrerer Concertengagements für die Bäder Homburg, Ems, Baden-Baden nach Italien zu gehen und Anfang November in Wien einzutreffen, um dort einige Wochen zu concertiren.

Richard Wagner weilt augenblicklich am Genfersee. Gesundheitsverhältnisse haben ihn zu dieser Umsiedelung bewogen.

Ad. Henselt ist von Petersburg in Berlin angekommen.

Spohr war auf der Durchreise in Leipzig anwesend, ebenso der Director des berliner Domchores, Neithardt.

Der Tenorist Weixlsdorfer vom dresdner Hoftheater ist vom Director Sachse für Hamburg engagirt worden.

Die neugierige Spannung, womit das Publicum dem Auftreten der beiden Sängerinnen La Rosée in München entgegen sah, hat wenig Aussicht auf Befriedigung. Von allerhöchster Stelle war dem gräflichen Vater die Erlaubniß zum Auftreten der Töchter unter der einleuchtenden Bedingung gegeben worden, daß der erste Versuch nicht unter dem Familiennamen stattfinde, weshalb das Repertoire zwei Fräulein von Bassolet ankündigte. Hiergegen wurde aber von den Agnaten (ein Graf La Rosée ist Erzieher des Kronprinzen) wiederum Protest erhoben, da der Name Bassolet, von einer Besitzung in Spanien herrührend, ebenfalls zu den Bezeichnungen der Familie gehört, und somit der angedeuteten Bedingung nicht entsprochen ist. Unter diesen Umständen ist das erste Auftreten der beiden Gräfinnen, die auch bereits einen Ruf nach Stuttgart haben, einstweilen vertagt.

Jenny Ney gastirt auf ihrer Rückreise von London in Aachen.

Alex. Dreyschock ist von seiner schwedischen Kunstreise wieder in Prag eingetroffen.

Clara Schumann hat ihren londoner Aufenthalt beendet und befindet sich auf der Rückreise nach Deutschland.

Im Nationaltheater erringt Frau von Hollósy im „Nordstern“ fortwährend neue Triumphe.

Für den Vicekönig von Egypten wird in Mailand eine Opern- und Balletgesellschaft engagirt.

Pischek hat London zu seinem beständigen Aufenthalt gewählt, und sich bereits eine achtungswerthe Stellung daselbst geschaffen.

Leopold v. Meyer giebt in Constantinopel Concerte. Er ist der einzige Virtuose von Bedeutung in dieser Saison, deshalb auch außerordentlich gesucht, und erntet Ruhm und Geld auf gleich anregende Weise für andere Concertgeber, deren gewiß mehrere ohne Nachtheil für einander in den glänzenden und noch nicht blasirten Salons die angenehmsten Erfolge erringen würden.

Neue und neueinstudirte Opern. Erkel's bereits 130 Mal in Pest gegebene, ebenso melodienreiche, als charakteristisch durchgeführte Oper „Hunyadi László“ zieht noch immer das Publicum mit ungeschwächtem Interesse an. Diese Oper wird nächstens von einer ungarischen Operngesellschaft im Josephstädter Theater in Wien zur Aufführung kommen.

Vermischtes.

Die „Abendzeitung“ (Verlag von Heinrich Matthes in Leipzig) erscheint vom 1. Juli d. J. an unter Redaction von Richard Pohl und Adolf Stern, welcher Letztere bisher schon bei derselben vorzugsweise betheiligt war. R. Pohl hat seine Betheiligung am „Weimarer Sonntagsblatt“ vollständig aufgegeben. Die „Abendzeitung“ hat sich bisher schon durch vorurtheilsfreie Würdigung der neuen Reformbestrebung auf dem Gebiete der Kunst, indem sie unserer Zeitschrift sich anschloß, vor vielen andern Blättern ausgezeichnet, und es ist jetzt durch Pohl's Betheiligung Aussicht vorhanden, daß sich dieselbe nun noch entschiedener zu einem Organ des künstlerischen Fortschritts gestaltet. Es ist diese Wendung um so erfreulicher, wenn man die Masse theils boshafter, theils beschränkter Urtheile sich vergegenwärtigt, welche tagtäglich in so vielen Blättern sich breit macht.

Die frühere wiener Musikalienhandlung „Mechetti u. Comp." führt von nun an die Firma „Schrottenbach u. Comp."

Im September l. J. beabsichtigte der Liederkranz von Nürnberg ein Männergesangfest daselbst zu veranstalten. Leider hat die baierische Regierung von Mittelfranken die dazu nöthige Genehmigung versagt, so daß das Fest unterbleiben muß.

Berichtigung. In dem Bericht über das Straßburger Gesangfest, welchen wir in Nr. 26 des vorigen Bandes mittheilten, ist nur von „Sängern aus Würzburg" die Rede, ohne daß der betreffende Verein namentlich angeführt wäre. Wir werden ersucht, zu bemerken, daß nicht die würzburger „Liedertafel, sondern allein der „Sängerkranz" bei dem Feste vertreten war, und willfahren diesem Wunsche, obschon in dem ausführlicheren Berichte in Nr. 1 dies. Bl. vom 1. Jul. der Name des „Sängerkranzes" und nicht der der „Liedertafel" ausdrücklich angeführt ist.

D. Red.

Intelligenzblatt.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern $2\frac{1}{3}$ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Westermann & Comp. in New-York.
P. Mechetti qm. Carlo in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Fünfundvierzigster Band. **Nr. 4.** Den 18. Juli 1856.

Kirchenmusik.

Oratorien, Cantaten, Messen &c.

F. W. Markull, Das Gedächtniß der Entschlafenen. Oratorium von Dr. C. H. Bresslar. Op. 34. — Erfurt u. Leipzig, Verlag und Eigenthum von G. W. Körner. Ladenpr. 4 Thlr.

Je seltener in unseren Tagen größere kirchliche Werke im Oratorienstyl erscheinen, desto mehr Aufmerksamkeit können derartige Schöpfungen in Anspruch nehmen. Das uns vorliegende Werk des Hrn. Markull in Danzig verdient um so mehr diese Aufmerksamkeit, als es nicht blos etwas Neues darbietet, sondern auch einen bestimmten kirchlichen Zweck erfüllt, nämlich die **Todtenfeier am letzten Sonntage des Kirchenjahrs** zu erhöhen. — In der Regel geben biblische Textesworte die Grundlage der Oratorienmusik; auch in diesem Werke hat der Dichter nach diesem alten Herkommen sich gerichtet und sowol die Ausdrücke der **Klage** im ersten Theile des Oratoriums, als auch die des **Trostes** im zweiten Theile aus der heiligen Schrift genommen; doch daneben sind auch die subjectiven Stimmungen durch freie poetische Ergießungen zur Darstellung gebracht. Die Wahl sowol der Bibelworte, als auch die poetischen Ausdrücke geben Beweis von der Umsicht sowol, als von der theologischen, musikalischen und ästhetischen Bildung des Dichters. Die Grundidee der Klage spricht sich zunächst in den Bibelworten: „Alles Fleisch ist wie Gras und alle Herrlichkeit des Menschen wie des Grases Blume" aus; diese Idee wird weiter entwickelt und zur concreten Anschauung gebracht durch die Hinweisung auf den Tod einer Jungfrau (Klage des Jünglings), eines Jünglings, eines Gatten (Klage der Mutter und Witwe), einer Gattin und Tochter (Klage des Greises), endlich durch Hinweisung auf die Leiden und den Tod unseres Heilandes, wodurch die Klage specifisch kirchlichen Boden gewinnt. Wie schön der Dichter seine Klagen einzukleiden versteht und wie musikalisch zugleich dessen Verse sind, möge aus Folgendem ersichtlich sein:

Die Witwe.

Wo bebt ein Herz,
Deß' Angst
An meinen Jammer reicht? —

Arioso.

Lieblich blühte mir das Leben,
Als der Gatte mich erkor;
Wie zu einem lieben Sterne
Blickte ich zu ihm empor,
Hohen Geistes, zarten Herzens
Tränkte er mir Geist und Herz,
Und von seinem Blick geleitet
Hob mein Blick sich himmelwärts u. s. f.
Wo jauchzt ein Herz,
Deß' Glück
An meine Wonne reicht,
Wo ist ein Schmerz,
Der meinem Schmerze gleicht!

Der zweite Theil (Trost) ist ebenfalls aus Bibelworten und poetischen Versen zusammengesetzt, wodurch der christlich kirchliche Standpunct (das Dogma) mit der rein menschlichen Seelenstimmung in Verbindung gesetzt wird. Sprüche, wie: „Die mit Thränen säen &c.", „Selig sind die Todten &c.", „Der Herr hat's gegeben &c."

wechseln mit den Herzensergüssen der Zweifelnden, mit den Trostesstimmen der Seligen, z. B.
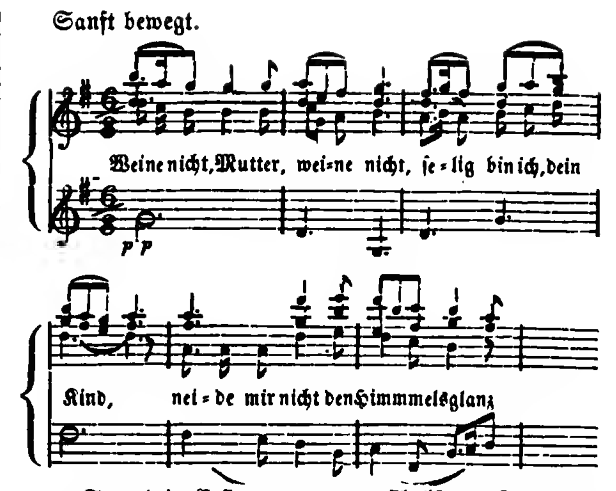
Stimme des Kindes.

Weine nicht, Mutter, weine nicht,
Selig bin ich, dein Kind;
Neide mir nicht den Himmelsglanz,
Der mir das Haupt umflicht.

Den Schlußstein des Ganzen bilden die Bibelworte: „Aber des Herrn Wort bleibet in Ewigkeit", dem sich noch ein Choralvers anschließt.

Hr. Markull hatte durch die Reichhaltigkeit, Vielseitigkeit und Schönheit des Textes Gelegenheit, ebensowol den alten, strengen Kirchenstyl, als auch die freieren Formen in Anwendung zu bringen; doch bot sich in der Vereinigung beider Formen die besondere Schwierigkeit dar, die Einheit nicht zu verletzen. Diese Aufgabe zu lösen, mußte sich dem Componisten von selbst Mendelssohn als Muster aufstellen, dabei mußte er noch weiter gehen, die Textesworte verlangten theilweise eine noch freiere musikalische Bewegung, die der dramatischen fast glich. Wirksam hat Hr. Markull diese Aufgabe gelöst. Die echt kirchliche Haltung in den Chören und Recitativen wechselt mit der lebendigen, leidenschaftlichen Sprache des rein menschlichen Gefühls in den Arien, der kirchliche Ausdruck mit dem dramatischen auf eine Weise, die durchaus nicht die Einheit des Ganzen zerreißt. Da der Wechsel der Stimmungen theils durch den Text, theils durch die Musik gehörig vorbereitet ist, so erscheint der Effect nicht durch plötzliches Hereinbrechen neuer, unvorbereiteter Stimmungen als ein berechneter, gesuchter, sondern er stellt sich als ein nothwendiger, begründeter dar. Zeigt sich in dieser Beziehung der Componist schon berufen zur Schöpfung eines solchen Werkes, so nicht minder noch durch die doppelte Eigenschaft als gründlicher Harmoniker und phantasievoller Melodiker. Als Meister der strengen Formen zeigt er sich doch nie trocken, sondern weiß diesen Formen eine so lebendige Seele durch die ansprechendsten Motive, den freien Formen aber eine so liebliche, dabei stets neue und charakteristische Melodie zu verleihen, daß vom Anfang bis zu Ende das Interesse für sein Werk rege erhalten wird, ja sich steigert bis zum Schlusse. In Bezug auf die meisterhafte Behandlung der Formen erlauben wir uns nur auf den ersten Chor des zweiten Theils, auf das Altsolo, Nr. 16, auf das reizende Doppelquartett, Nr. 27, hinzuweisen, in Bezug aber auf charakteristische und lieblichste Melodie auf die Stimme der Seligen, des Kindes, der Braut, des Gatten. Möge „die Stimme des Kindes" hier angedeutet werden:

Sanft bewegt.



Sowol in Erfindung der musikalischen Gedanken, als in der Durchführung derselben, in der Beherrschung der Kunstformen, in der Behandlung der Singstimmen, in der Reinheit, Klarheit und Abrundung des musikalischen Satzes zeigt sich überall edler Schwung, wahrer Ausdruck, Gründlichkeit, Sicherheit, Meisterschaft; ob aber trotzdem das Werk auch allen Künstlern und Kunstfreunden willkommen sei, ist eine andere Frage. Theils möchte der eigenthümliche, besondere Zweck desselben, zur Todtenfeier zu dienen, dem allgemeinen Kunstzwecke hier und dort hinderlich sein, namentlich das Werk vom Concertsaale ausschließen, theils gehört die Richtung derjenigen classischen Periode an, welche sich gewissermaßen mit Mendelssohn's Oratorien abschließt, daher der Originalität der neueren Werke Mendelssohn's (Walpurgisnacht), Schumann's, Berlioz's entbehrt. Da uns nur der Clavierauszug zur Hand liegt, so können wir uns über die Instrumentation keine Bemerkung erlauben, glauben aber, nach dem Clavierauszuge zu urtheilen, daß die Orchestermassen wesentlich zur Hebung des Ganzen, insbesondere einzelner, charakteristisch gehaltener Nummern beitragen. Der Zweck des vorliegenden Werkes ist bestimmt vorgezeichnet, und wahrlich, wir kennen kein ähnliches, welches demselben in so vollkommener Weise entspräche, ja wir wünschen und hoffen, daß durch diese Schöpfung die alten Passionsmusiken von Graun und A., die zu gleichem Zwecke mit benutzt wurden, vollständig verdrängt werden. Da das Werk außerdem keine großen Schwierigkeiten darbietet, so daß es auch von kleineren Chören eingeübt und vorgetragen werden kann, so empfehlen wir dasselbe schließlich aufs angelegentlichste allen größern und kleinern Gesanginstituten und geben aus Erfahrung die Versicherung, daß das Studium desselben bei allen Sängern den Spruch bewahrheiten wird: Res severa est verum gaudium. H. Sattler.

Compositionen von Karl Grädener.

Karl Grädener, Fünf (heitere) Lieder von Reinick für Tenor mit Pianofortebegleitung. Op. 9. — Hamburg, Fritz Schuberth. Pr. 1/2 Thlr.

— —, Fliegende Blättchen im Kinderton für Clavier. Op. 24. — Ebendaselbst. Pr. 2/3 Thlr.

Es freut uns, dem Namen Grädener nach langer Pause wieder in der Novitätenankündigung eines Verlegers zu begegnen. Wir wissen wol, daß der Componist unterdessen nicht gefeiert hat; das allzu exclusiv kaufmännische Princip der Musikalienhändler hat den durch sein Clavierquintett, seine Sonate mit Violinbegleitung (Leipzig, Breitkopf und Härtel), seine hebräischen Melodien accreditirten Namen in zeitweilige Vergessenheit gebracht. Man darf es daher der vor kurzem aufgetauchten neuen Verlagshandlung von Fritz Schuberth in Hamburg, die sich einen gediegeneren Anfang erwählt hat als den Artikel ortsbeliebter Tanzmusik, Dank wissen, den Componisten dieser leider nur zu begreiflichen Vernachlässigung wieder entrückt zu haben. Die genannten Compositionen werden sich voraussichtlich als dankbare für den musikalischen Markt bewähren. Das Genre, zu welchem Op. 24 gehört, ist dem musikalischen Bedürfnisse entsprechend bisher noch nichts weniger als übermäßig von den dazu befähigten Componisten ausgebeutet worden. Grädener gesellt sich hierdurch denjenigen zu, deren Verdienste um die — wir können noch nicht einmal sagen — Bereicherung des Materials für eine solide musikalische Elementarbildung rühmlich bekannt sind; wir nennen: Schumann, Volkmann, Reinecke. Der instructive Zweck dieser Arbeiten ist nicht gering anzuschlagen. Es war ein bedenklicher Mangel an leichten, möglichst modernen und gesunde Musik bietenden Originalstücken für das Clavier vorhanden, welche dem Lehrer das Mittel an die Hand gaben, nach den ersten technischen Rudimenten in dem Schüler Sinn für Vortrag und charakteristische Auffassung zu erwecken. Es wird kaum noch von jemand geläugnet werden können, wie verderblich sich die fabrikmäßigen Arrangements beliebter Opernmelodien für den ersten Unterricht des Dilettantenpublicums erwiesen haben. Wir haben nicht nöthig, ein Weiteres über die Grädner'schen „Fliegenden Blättchen" zur Empfehlung hinzuzufügen, als daß dieselben den vom Componisten beabsichtigten Zweck auf das Befriedigendste erreichen. Daß die Berücksichtigung des Fingersatzes dem Ermessen des Lehrers überlassen worden, möchten wir eher lobend als rügend hervorheben.

Die „Fünf heiteren Lieder" stehen begreiflicherweise an künstlerischem Werthe über der eben erwähnten pädagogischen Arbeit. Durchweg frisch empfunden, anmuthig und maßvoll in der resp. humoristischen Färbung, fließend und sangbar, machen sie einen um so wohlthuenderen Eindruck, je häufiger der Einblick in die Literatur „heiterer Lieder" durch die ästhetische Unsauberkeit und Possenhaftigkeit verstimmen muß. In Hinsicht auf die Form können wir rühmend bemerken, daß die Lieder sämmtlich nichts anderes sind, als wofür sie sich ausgeben, Lieder in Liedform. Die Wahl der Gedichte brachte dies mit sich, berechtigte auch ebenso zu der Strophenweise, die durchaus nichts Störendes hat. Die Declamation ist ohne Ausnahme vorwurfsfrei und zeichnet sich durch rhythmische Lebendigkeit aus. Verschweigen mögen wir nicht, daß die Begleitung hier und da (obwol sie im Allgemeinen ohne eigentliche Schwierigkeiten für Dilettanten ausführbar) mehrstimmiger ist, als Wohlklang und praktische Rücksicht es gestatten. Dies beklagen wir um so mehr an Nr. 3 „Zwiegesang", als hier ein paar Dutzend Federstriche vom Componisten dem Uebel wesentlich abgeholfen hätten und das genannte Lied durch poetische Empfindung besticht. Es ist mit diesen unnöthigen (gelinde gesagt) Verdoppelungen im Claviersatze dasselbe, wie mit der Orchestration: unserer Meinung nach müßte der Componist so unpraktisch sein, auf eine vollkommene Ausführung zu zählen und also nicht für den Fall des Versagens oder des Fehlgreifens eines Fingers oder eines Instrumentes in der schwerfälligen Paranthese eventuell stellvertretender Stimmen eine absolute Satzverdickung zu reichen.

Wir mögen dies Referat nicht schließen, ohne vorher unsere Hoffnung geäußert zu haben, Hrn. Fritz Schuberth's Verlagshandlung werde sich bewogen fühlen, nun auch ein größeres, ernsteres Werk von Grädener (Streichquartette, Claviertrio, Clavierconcert) zu ediren und uns der Neigung überheben, ein solches im Manuscript zu besprechen, was für den Leser sein Mißliches hat. Ein solches Unternehmen wäre allerdings vielleicht keine Speculation auf das Heute, sondern auf das Morgen; diese letztere Art ist aber nicht immer so unsicher, als man glaubt. Beispiele vom Gegentheil giebt es die Menge. Hans v. Bülow.

Der Verein zur Beförderung der Tonkunst in Holland

hielt am 9. October 1855 seine 26. allgemeine jährliche Versammlung, zu der Abgeordnete von Arnheim, Dortrecht, Enkhuzen, Goes, 'sGravenhage, Harlem und Rotterdam, das bekanntlich 1854 das 25jährige Bestehen des Vereins mit einem großartigen Musikfeste feierte, eingetroffen waren. Es fehlten die Abgeordneten der Abtheilungen: Geertruidenberg, Heusden, Utrecht und Zierlzee! Der Gründer und der Generalsecretair des sichtbar blühenden Vereins, der gegenwärtig fast an 2000 Mitglieder zählt, darunter 37 correspondirende und 40 Verdienstmitglieder, Hr. A. C. G. Vermeulen

war leider verhindert, auf der Versammlung zu erscheinen, ist aber in seiner Eigenschaft als Generalsecretair auch für das folgende Jahr wieder bestätigt worden. Aus dem Berichte des durch sein poetisches Talent auch in Deutschland rühmlichst bekannten Vorstandssecretairs, Hrn. J. P. Heije, entnehmen wir noch Folgendes:

Se. M. der König Wilhelm III. von Holland ist Protector und außerordentliches Ehrenmitglied des Vereines. Nächstdem ist der Name des Stifters und Generalsecretairs des Vereins, Hr. A. C. G. Vermeulen, durch Generalversammlungs-Beschluß in der Liste der Ehrenmitglieder obenan gestellt worden. Richard Hol in Amsterdam, der bereits im vorigen Jahre einen Preis für Liedercompositionen erhielt, hat auch in diesem Jahre den ausgesetzten Preis (100 Gulden) für 3 Balladen von W. J. Hofdijk erhalten. Die HH. J. F. Dupont in Halle, J. A. van Eicken in Elberfeld und Dr. J. J. Viotta in Amsterdam waren die Preisrichter. Ferner wurde einer freiwillig und anonym eingesandten Symphonie in C dur eine „höchst ehrenvolle Erwähnung" zutheil, über deren Veröffentlichung man mit dem Componisten unterhandeln möchte; Preisrichter waren die HH. Niels W. Gade in Kopenhagen, Julius Rietz in Leipzig und L. Spohr in Cassel. Im vorigen Jahre waren für ein zur Composition geeignetes, niederländisch historisch-dramatisches Gedicht ein Preis von 200 Gulden und für eine Chor-Symphonie (Onsterfelijkheid), Gedicht von J. P. Heije, ein Preis von 500 Gulden ausgesetzt worden. Auf der diesjährigen Generalversammlung: 1) 300 Gulden für Composition eines Oratoriums „Elia op Horeb", Text von N. Beets; 2) 200 Gulden für ein sich zur Composition eignendes niederländisch historisch-dramatisches Gedicht; 3) 100 Gulden für ein Trio (Pianoforte, Violine und Violoncell); 4) 80 Gulden für vier Alt-Lieder (Text von J. P. Heije). Nr. 1 u. 2 müssen bis zum 1. Dezbr. 1856 abgegeben sein. — Alle holländischen Dichter werden freundlich aufgefordert, vor dem 1. März jedes Jahres diejenigen von ihren Gedichten dem Vereine zuzusenden, welche sich zur Composition in irgend einer vocalen Kunstform eignen möchten. Wir Deutschen können ein Exempel daran nehmen. Zu Verdienstmitgliedern wurden ernannt: die Herren A. Lvoff in Petersburg, A. G. Ritter in Magdeburg, F. Santini in Rom; zu correspondirenden: die Herren B. Damcke (zur Zeit in Frankfurt a. M., jetzt wieder in Petersburg), F. Kufferath in Brüssel, C. Reinecke in Barmen, P. Scudo in Paris und C. F. Weitzmann in Berlin. Das rotterdamer Musikfest zur 25jährigen Jubelfeier im Jahre 1854 verursachte einen Kostenaufwand von 60,391 Gulden, der bis auf 2600 Gulden Deficit gedeckt wurde durch: 15,000 G. aus der Vereinscasse, 39,623 G. Eintrittsgelder und 3081 G. durch einen Zuschuß des Vereins aus dem vorjährigen Guthaben. Aus dem Rechenschaftsberichte geht hervor:

1) daß die Ausgabensumme des Vereins im vorigen Jahre 7067 G. betrug und ein Mehr von 233 G. blieb;

2) der Reservefond aus 40,000 G. besteht (zu $2^1/_2$ % wie alle Capitalien des Vereins in das große Buch der Nationalschuld eingeschrieben);

3) der Fond zur Unterstützung hilfsbedürftiger Tonkünstler und ihrer Hinterlassenen 14,000 G. beträgt, und

4) daß ein Fond für Herausgabe von Tonwerken und zur Bibliothek von 2200 G. vorhanden ist. — Das diesjährige „Album des Vereins", Nr. 18 bringt 1) von W. Sterndale Bennet eine Toccata für Pianoforte auf drei Seiten, 2) von C. F. Rungenhagen eine vierstimmige Motette in D dur auf einer Seite, auf holländischen Text von J. P. Heije.

Hier mag nun ein statistischer Ueberblick der verschiedenen holländischen Musikinstitute mit Angabe der Tonwerke, welche durch die Abtheilungen des Vereins im Jahre 1854—55 zur Aufführung gekommen sind, folgen:

1) Amsterdam hat einen Singverein von 300 Mitgliedern (Dirigent J. B. van Bree), eine Musikschule (180 Schüler), eine Normalschule (12 Schüler). Aufgeführt wurden u. a. Schneider's Weltgericht, Psalm von Marcello, Motetten von Haydn und Mozart, Requiem von Mozart, Mendelssohn's 95. Psalm, Hymne und Lorelei, Schumann's Adventlied.

2) Arnheim: Singverein von 79 Mitgliedern (C. H. Marx). Haydn's „Jahreszeiten", Spohr's Letzte Dinge, Fesca's Psalm 103.

3) Enkhuizen: Singschule (Dirigent G. H. Meijroos) mit 33 Schülern, eine Instrumentalschule mit 6 Schülern, einen Gesangverein mit 48 und eine Liedertafel mit 33 Mitgliedern (Mendelssohn's Elias).

4) Dortrecht: vacat.

5) Geertruidenberg: eine Singschule mit 37 Schülern (Dirigent J. C. Wolff) und einen Kirchengesangverein; hatte vier Aufführungen. Die zur Aufführung gekommenen Stücke sind nicht angegeben.

6) Goes: eine Singschule mit 53 Schülern (Dirigent J. F. Ahrensmann) und einen Gesangverein mit 43 Mitgliedern. Spohr's 128. Psalm; Mendelssohn's Motette Nr. 2, Lobgesang, Elias und eine Mozart'sche Motette.

7) 'sGravenhage: Singverein von 80 Mitgl. (Dir. J. H. Lübeck). Mendelssohn: Paulus, Lauda Sion, Hymne, Ps. 42, Lorelei; H. Richter: Ps. 76; Schumann: Adventlied, Requiem für Mignon, Paradies und Peri; Lvoff: Stabat Mater; Verhulst: vierstimmige Lieder.

8) Harlem: Singverein von 34 Mitgliedern (Dirigent W. B. Weidner), Singschule (72 Schüler). Haydn's Schöpfung; Mendelssohn's Walpurgisnacht.

9) Heusden: Singverein (Dirigent J. Broers), Singschule (24 Schüler), Volkssingschule (59 Schüler), Instrumentalschule (9 Schüler).

10) Rotterdam: Singverein von 175 Mitgliedern (Dirigent J. H. Beruhlst), Musikschule (245 Schüler, 66 wöchentliche Lehrstunden; unter der Gesammtzahl sind 97 Gesang-, 127 Piano-, 11 Violin- und 4 Violoncell-Schüler).

11) Utrecht: Singverein von 80 Mitgliedern (Dirigent K. A. Craywanger), Singschule (50 Schüler), Normalschule (40 Schüler).

12) Zirikzee: Singverein von 42 Mitgliedern (Dirigent C. Eisner), Singschule (30 Schüler), Männergesangverein (33 Mitglieder).

Aus dieser gedrängten Uebersicht geht schon zur Genüge hervor, welch reges Leben auf musikalischem Gebiete gegenwärtig der Verein zur Beförderung der Tonkunst in den Niederlanden entfaltet, und wie er sichtlich noch immer im Emporblühen begriffen ist. Namentlich ist wol der Punct als besonders wichtig hervorzuheben, daß nicht allein den holländischen Componisten, sondern auch den holländischen Dichtern Jahr aus Jahr ein Gelegenheit geboten wird, im gemeinsamen Wirken ihre Kräfte zu üben und zur Erzielung großer Vocal- und Instrumentalwerke sich die Hände zu bieten. Möchte doch Deutschland darin nicht zurückbleiben, sonst dürfte Holland mit seinem stillen, aber ernst beharrlichen und einheitlichen Streben das stets uneinige Deutschland nicht nur bald einholen, sondern am Ende überflügeln, wie es denn hinsichtlich der organischen Gestaltung seines Musiklebens uns wirklich voran geeilt ist!

Besondere, aber unverschuldete, Umstände haben leider zur Verspätung dieses Aufsatzes beigetragen; der Berichterstatter bittet eben deshalb, besonders seine hochverehrten holländischen Freunde, nur diesmal um freundliche Nachsicht.

Neuwied, Juni 1856. Gustav Flügel.

Münchner Briefe.

VII.

(Schluß.)

Aus der Menge der übrigen Concerte hebe ich noch zwei hervor: das des Organisten Hrn. Egmont Fröhlich aus Stuttgart und das der Gräfin Bossi-Burovich aus Italien. Ersterer spielte außer Claviercompositionen von Mozart und Bach auf dem von Schiedmeier in Stuttgart erfundenen Pedalharmonium eine Fuge von S. Bach und eine Orgelsonate von Mendelssohn. Auf beiden Instrumenten erwies sich der junge Künstler als ein achtenswerther Meister. Dem rauhen Klangcharakter des Instrumentes jedoch konnte ich keine Lichtseite abgewinnen. Gleichwol mag das Instrument bei billigem Preise für kleinere Gemeinden oder Organisten behufs eigner Studien ein ganz zweckmäßiges Surrogat für eine Orgel sein.

Das Concert der Frau Bossi-Burovich erwähne ich nur der Curiosität halber. Denn was soll man dazu sagen, wenn eine Dame, die weder Stimme, Schule noch überhaupt musikalischen Sinn besitzt, die Stirne hat, als Sängerin aufzutreten! Schon nach der ersten von der Concertgeberin vorgetragenen Pièce verließ ein Theil des Publicums lachend den Concertsaal.

Ehe ich zum Theater übergehe, ist noch der Kirchenmusik zu gedenken. Hier zeichnen sich, sowol was Wahl und Ausführung betrifft, zunächst die beiden Hofkirchen, „Allerheiligen-Capelle" und „Stift St. Michael", die „Frauen"- und die „Ludwigskirche" aus. Beispielshalber theile ich Ihnen die Namen jener Componisten mit, aus deren Werken das diesjährige Repertoire der Charwoche in der Allerheiligen-Capelle bestand: Asola, Bernabei, Casali, Ett, Finali, M. Haydn, Fr. Lachner, Leon. Leo, Lotti, Orl. di Lasso, Palestrina, Perti, Pitoni, Stuntz, Vogler und Winter.

Konnte ich über die Administration unserer Oper in letzter Zeit nur Schlimmes berichten, so freut es mich doppelt, für diesmal in der gegentheiligen Lage zu sein. Bei vorläufig unbekannten Gründen ist es Thatsache, daß die bisherige Cenerentola der münchner Bühne in neuester Zeit sich galantester Aufmerksamkeit zu erfreuen hat. So erhielten wir in Hrn. Lindemann von Dresden einen ausgezeichneten Bassisten, ein Fach, das seit dem Abgange Pellegrini's nicht genügend besetzt war. Herr Lindemann hat sich schon nach wenigen Rollen zu einem Liebling des Publicums emporgeschwungen. Der ebenfalls neu engagirte Hr. Heinrich aus Breslau ist ein sehr guter zweiter Tenor, dessen Hauptvorzüge in einem sehr großen Repertoire und ebenso großer Bereitwilligkeit bestehen. Auch einige erste Partien, wie den Jäger in Hans Heiling und Tamino hat er zur allgemeinen Zufriedenheit gesungen. Als zweite dramatische Sängerin erhielten wir Frl. Kesenheimer von Stettin und Hrn. Strobel von Hannover. Ob diese Beiden auf die Dauer entsprechen werden, lasse ich dahingestellt. Eine äußerst glückliche Acquisition endlich scheint mir die des Herrn M. Grill aus Darmstadt zu sein. Hr. Grill besitzt eine bis in das zweigestrichene c reichende Tenorstimme, deren höhere Lage (etwa vom kleinen h an) von großer Schönheit und Biegsamkeit ist. Mit diesen seltenen Naturgaben verbindet er gute Schule und musikalisches Verständniß. Gleich bei seinem ersten Auftreten — als Arnold im Tell — erfreute er sich des ungetheiltesten Beifalls. Leider bindet ihn vorerst noch der Vertrag mit Darmstadt, so daß Hr. Grill erst künftiges Frühjahr sein Engagement antreten kann.

Verlassen hingegen hat uns der vielversprechende Baßbariton, Hr. Rübsam von Frankfurt, infolge eine

Entscheidung des Cartelgerichtes zu Gunsten der casseler Hofbühne, und Frau Behrend-Brand infolge eigner Kündigung. Gemäß ihres Entlassungsgesuches wollte sie nämlich nicht länger mehr „Suplimentin" sein. Für jene, die sich dafür interessiren, will ich das in verständliches Deutsch übersetzen. Sowol Frau Dietz als Frau Behrend sangen die Elisabeth im Tannhäuser. Da nun erstere mit vollstem Rechte sehr gefiel, so war nichts natürlicher, als daß man ihr die Rolle ließ. Eine „Suplimentin" der Frau Dietz wollte nun Frau Behrend nicht machen, und bat deshalb um ihre Entlassung, die ihr auch augenblicklich gewährt wurde. Meiner eignen bescheidenen Ansicht zufolge ist dieses Ereigniß kein unglückliches. Wer übrigens an ihre Stelle kommen wird, ist noch nicht bestimmt Als Gast trat der Tenorist, Hr. Erl jun. von Gratz, in Martha, Robert und Prophet auf. In keiner der drei Partien konnte er Sympathien für sich erwecken.

Gleichzeitig mit Verbesserung des Personals wendete man auch dem Repertoire mehr Aufmerksamkeit zu. So kamen in letzterer Zeit „Figaro's Hochzeit", „Zauberflöte", „Don Juan", „Doctor und Apotheker", „Fidelio", „Johann von Paris", „weiße Frau", „Freischütz", „Tell", „Hans Heiling" und „Tannhäuser" zur Aufführung. Auch eine wiener Farce — Stadtmamsell und Bäuerin — mit Musik von Adolf Müller, wurde vor wenigen Tagen gegeben, worin Frau Dietz vorzüglich gewesen sein soll. Gleichwol ist hierbei zu beklagen, daß man diese so vielseitige Künstlerin zum Niedrig-Komischen verwendet. Man mag so unbefangen wie möglich sein, aber immerhin wird es die Illusion stören, wenn man eine Künstlerin, die heute eine Stallmagd spielen muß, vielleicht schon übermorgen als Elisabeth nach Verdienst bewundern soll.

Für das schiefe Gesicht, das nun die augsburger Allgemeine Hrn. Dingelstedt wegen Hebung der Oper zeigt, wird ihn das lachende der Theatercasse hinreichend entschädigen. In einer Anmerkung zu einer hamburger Correspondenz (Nr. 115) meint die betreffende Redaction, „Dingelstedt verdiene eher Lob als Tadel dafür, daß er die Oper in die gebührenden Schranken zurückweise". (Welche zarte Wendung!) Als Bekräftigung wird ein Ausspruch Autenrieth's angeführt, nach dessen Meinung die übermäßige Pflege der Musik schon da und dort dem höheren Gedankenleben und sogar der Charaktermännlichkeit eines Volkes Eintrag gethan habe. Für den concreten Fall ist es ganz gleichgiltig, ob diese Ansicht des J. F. Autenrieth „Sätze aus der Polizei-, Handlungs- und Finanzwissenschaft" entnommen ist, oder von Herrn v. Authenrieth, dem bekannten tübinger Polyhistor und Erfinder der Brechweinsteinsalbe herrührt. Unbegreiflich bleibt nur, wie von Seite einer mit fabelhafter Weisheit sich rühmenden Redaction ein derartiges Paradoxon kritiklos aufgegriffen werden konnte. Ich wäre wol auf den Namen derjenigen Nation begierig, zu deren Verfall die Tonkunst so wesentlich beigetragen haben soll. Selbst an einem der alten Völker, deren Musik doch eine wesentlich verschiedene von unserer jetzigen war, würde sich dieser Satz schwer erweisen lassen. Meines Erachtens trägt eine Redaction, die derartiges Geschwätz — auch ein großer Mann schwätzt zuweilen — blindlings nachbetet, vielmehr zum Verfall eines höheren Gedankenlebens bei als zehn Opern, und seien sie auch noch so schlecht und deren Texte noch so insipid. Die geehrte Redaction scheint überdies nicht bedacht zu haben, daß zur Zeit, als Dingelstedt die Oper vernachlässigte, nicht etwa weniger Opern gegeben wurden, sondern die Vernachlässigung bestand darin, daß viel Schlechtes schlecht und das wenige Gute ebenfalls schlecht gegeben wurde. Nun wird aber selbst die Allgemeine Zeitung zugestehen, daß es bei einem gleichen Quantum von Musik immer besser sein wird, wenn sich hiermit gute Qualität verbindet. Die gelehrten Herren müßten denn beweisen, daß viel schlechte Musik für schwachen Verstand ein Stärkungsmittel sei. Zuletzt hat ein Blatt, das eine „Hausmusik" in den Himmel erhebt und dem Musiker weiß machen will, er könne in harmonischer Beziehung aus den einstimmigen Volksliedern der Erk'schen Sammlung Ungeheures lernen, von vornherein sich des Rechts begeben, über Tonkunst mitsprechen zu dürfen. —

Die nächste musikalische Neuigkeit auf unserer Hofbühne wird „Der Goldschmied von Ulm" mit der Musik Marschner's sein.

Eine weitere münchner Kunstanstalt habe ich ebenfalls in meinen Briefen noch nie berührt: das k. Conservatorium. Was hiervon zu sagen bleibt, ist leider nicht viel. Hr. Prof. Leonhard hatte im Winter 18$^{54}/_{55}$ Ensemble-Instrumentalübungen der Schüler mit bestem Erfolge eingeführt. In diesem Jahre wurden sie ihm vom Directorium untersagt, weil — wie mir aus glaubwürdiger Quelle versichert wird — die Beheizung des Saales zu viele Auslagen verursache. Hr. Prof. Jul. Maier, ein ehemaliger Schüler des leipziger Conservatoriums, nahm seine Entlassung, weil er sich in seinem Wirken als Lehrer gehemmt sah. Aus gleichen Gründen nahmen während des etwa zehnjährigen Bestandes dieser Anstalt ihre Entlassung die HH. Föckerer, Jost, Ign. Lachner und Mittermair. Mehr noch über diese Anstalt zu sagen, hieße Zeit vergeuden und Danaidenarbeit vollbringen. Trotz öfterer die Leitung dieses Kunstinstituts betreffender Rügen in verschiedenen öffentlichen Blättern, trotz der wohlmotivirten Entlassungsgesuche der genannten Herren, trotz des ungünstigen Gutachtens einer aus fünf Sachverständigen vom Cultusministerium niedergesetzten Commission, bleibt unbegreiflicherweise alles beim alten. Nur der Sohn des derzeitigen Directors, Hr. Moritz Hauser, wurde entlassen. △

Briefe aus Frankfurt a. M.

In meinem letzten Briefe (Nr. 1, vom 1. Juli) glaubte ich den Status unserer Oper gegeben zu haben, indem derselbe mit Hrn. Grill's zu hoffendem Engagement geschlossen schien. Aber die Ereignisse drängten sich, und ich möchte in meinem nächsten Quartalberichte nicht damit beginnen, womit mein letzter Brief hätte schließen müssen, nämlich daß Hr. Grill für unsere Oper nicht gewonnen werden konnte und dafür Hr. Eppich vom hamburger Stadttheater nach großem Succeß als Raoul, Prophet und Joseph mit einer für unser Budget enormen Gage engagirt worden ist. Eppich ist ein echter Heldentenor, der aber sein Organ nicht blos zum Schreien anwendet, als wenn unsere Ohren von Horn wären (exempla sunt odiosa), sondern auch mit dramatischem Ausdrucke, mit Verstand und selbst mit Poesie vorträgt. Die unforcirte Höhe ist kraftvoll und weittragend. Dabei artet seine Leidenschaft nicht aus, als wenn ihr Träger besessen wäre, wie so oft geschieht, und sein Spiel, wie überhaupt seine ganze Persönlichkeit, erinnert an den französischen Apollo Roger. Hier und da etwas Manier, z. B. im Ansatze des Piano, wie im Feuer des Affects, dürfte mit Erfolg gemildert werden. Im Ganzen darf sich unsere Oper zu dieser Acquisition gratuliren. Auch sang ein Hr. Allfeld aus Hamburg den St. Bris mit Erfolg und soll, wie es heißt, neben Dettmer als zweiter Bassist engagirt werden. Leser's Wirksamkeit dürfte dadurch allerdings beschränkter werden, wenn er dafür nicht im Schauspiel, wo er Wackeres leistet, entschädigt wird. Auch freut es mich, Ihnen mittheilen zu können, daß unser Bariton Pichler von künftigem November ab auf fernere drei Jahre gewonnen wurde. Hoffentlich wird er uns nicht durch eine kolossale Erbschaft von circa 3 Millionen Francs, deren ihn ein notarielles Schreiben aus St. Etienne versichert, wieder entzogen. Ist jenes Schreiben keine schnöde Mystification, wovon sich unsere französische Gesandtschaft übrigens gerade in Begriff steht zu vergewissern, so möchte die deutsche Oper doch um einen wackeren Sänger ärmer werden, wenn der reiche Kunstgeist durch die Maierie nicht erdrückt wird.

In der dritten Spalte jenes meines letzten frankfurter Briefes befindet sich von seiten der geehrten Redaction in Bezug auf die Sängerin Valentine Bianchi ein (?) eingeschaltet, worauf ich mir die Bemerkung erlaube, daß ein gewaltiger Unterschied ist zwischen dem trostlosen Indifferentismus einer puren Anfängerin, welche, wenn auch noch so gut geschult, doch kaum die Bühne und ihre Gesetze kennt, und zwischen dem plastisch ergreifenden Ausdrucke einer hochbegeisterten Saga oder Norne des alten Germaniens, hier Norma genannt. Was im Zimmer, am Clavier, die Notenblätter in der Hand, allerliebst klingen mag, wird mit etwas Ideenverbindung des Zuhörers auf den Brettern, welche die Welt bedeuten, nicht selten zur bittersten Ironie.

Schließlich möchte ich bei dieser Gelegenheit einen Druckfehler berichtet wissen, der sich in der 6. Spalte jenes Briefes eingeschlichen hat. Wir haben keine Sängerin Namens Frl. Wirth, welche ja auch in dem vorausgegangenen Opernberichte nicht mit angeführt wurde, und mich, jetzt plötzlich auftauchend, in den Verdacht leichtsinniger Personenaufstellung bringen dürfte. Die Doppelkünstlerin, von welcher später die Rede ist, war Frl. Veith, welche mit Hrn. Eduard Rosenhain Moscheles' „Hommage à Hændel" vortrug, und wie gesagt, sich allgemeine Anerkennung erspielt hat.

Erasmus.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Berlin. Die Wieprecht'schen Monstre-Concerte im Freien von zweihundert Militärmusikern ausgeführt, repräsentiren in der gegenwärtigen Jahreszeit die beachtenswertheſten Lebenszeichen der Tonkunst. Die Programme führen manches Interessante vor, so Beethoven's „Schlacht bei Vittoria" mit der vorschriftsmäßigen Kanonade, Stücke aus „Lohengrin" und „Tannhäuser", denen die Trefflichkeit des Arrangements und der Ausführung stets den lautesten da capo-Ruf einträgt, endlich ein neues Stück von Franz Liszt in Marschform, betitelt „Vom Fels zum Meer", das sich durch geniale Energie, wie einschmeichelnde Grazie der Ideen auszeichnet und überall eine glänzende Wirkung hervorbringen muß. Die ältere Musik ist natürlich ebenfalls vertreten. Weber's, Mendelssohn's und Meyerbeer's für diese Instrumentirung (von Streichinstrumenten ist nur eine Anzahl Contrabässe, von Holzbläsern eine sehr ansehnliche Phalanx Clarinetten betheiligt) geeigneten Stücke verfehlen ebenfalls ihren sicheren Effect bei der Präcision und Umsicht des Dirigenten niemals. — Die unermüdliche Thätigkeit der Hofmusikalienhandlung Bote und Bock hat vor kurzem ein Pianoforte-Magazin etablirt, das durch Großartigkeit und Gediegenheit einem lange gehegten wirklichen Bedürfnisse des clavierspielenden Publicums in Berlin entgegenkommt. Die Reichhaltigkeit und Solidität der Waare, die rühmliche Mäßigkeit der Preise sind geeignet, die lebhafteste Theilnahme zu erwecken. Flügel und tafelförmige Pianos jeder Gattung für Salon- und

Concertgebrauch sind zur Auswahl vorräthig. Die vorzüglichsten und renommirtesten Fabriken des In- und Auslandes haben bereits ein ansehnliches Contingent dazu gestellt. Die segensreichen Folgen der Concurrenz werden ebenfalls nicht ausbleiben, und nur Kurzsichtigkeit kann in einem solchen Etablissement den Ruin der einheimischen Industrie erblicken.

Dresden. Es ist des hiesigen „Tonkünstlervereins“ bereits im November vorigen Jahres in dies. Bl. gedacht worden, und auf Grund seines eben erschienenen Geschäftsberichts über die zwei Jahre seines Bestehens (Mai 1844 bis April 1856) wollen wir über seine fernere Wirksamkeit für weitere Kreise berichten. Der „Tonkünstlerverein“ hat seit seinem Bestehen sowol nach innen wie nach außen einen erfreuenden, raschen Aufschwung genommen, so daß einestheils auf das bereits Geleistete mit großer Befriedigung zurückgesehen, anderseits mit Muth und Selbstvertrauen das Auge in die Zukunft gerichtet werden kann. Eine große Zahl der tüchtigsten Tonkünstler Dresdens haben sich dem Vereine angeschlossen und geben Bürgschaft für eine fernere gedeihliche Entwickelung desselben. Der Verein hat 96 Mitglieder, worunter 2 Ehren- (Reissiger und Concert-M. Schubert) und 3 auswärtige Mitglieder (Eilers, Rich. Pohl und Poorten). Die musikalischen Leistungen zerfallen in Uebungsabende und Productionsabende. In 23 musikalischen Versammlungen wurden 54 verschiedene Instrumental- und Gesangtonwerke ausgeführt, sowie zwei wissenschaftliche Vorträge gehalten, und zwar „Ueber Bach's Einfluß auf die Entwickelung der Instrumentalmusik“ von M. Fürstenau und als Curiosum die Vorrede zu Riehl's Hausmusik. Die beabsichtigte öftere Ausführung von Gesangwerken wurde durch das strenge Verbot der königl. Theaterdirection erschwert, daß kein Mitglied der Oper ohne besondere Erlaubniß in irgend einem Concerte mitwirken dürfe. Zur Aufführung kamen folgende Werke:

Größere Ensemblesätze: J. S. Bach, Ouverture oder Suite (H moll) für Flöte und Streichinstrumente, und Concert (G dur) für 3 Violinen, 3 Bratschen und 1 Baß; Beethoven, Octett Op. 103, Sextett Op. 81 b; Moscheles, Septett Op. 88 (D dur); Mozart, Octett (B dur); M. Siering, Octett (Es dur); Spohr, Septett (A moll) Op. 147.

Quintette: Mozart (G moll) und Weber (B dur) Op. 34.

Quartette: Boccherini (A dur) Op. 39 für Streichinstrumente; Beethoven (D dur) Op. 18, (Es dur) Op. 75, (Cis moll) Op. 132 für Streichinstrumente; Cherubini (D moll, Es dur) für Streichinstrumente; Haydn (G dur) Nr. 76 für Streichinstr.; Litolff (C moll) Op. 60 für Streichinstr.; Lührß für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell; Mozart (D moll, F dur) für Streichinstr.; F. Ries (A moll) Op. 150 für Streichinstr.

Trios: P. E. Bach (G dur) für Pianoforte, Violine und Violoncell; Beethoven (Es dur) Op. 70 für Pianoforte, Violine und Violoncell; Eberwein (C moll) für Pianoforte, Violine und Violoncell; Haydn (G dur) für Pianoforte, Violine und Violoncell; Mozart (Es dur) für Pianoforte, Clarinette und Bratsche; F. Schubert (Es dur) Op. 100 für Pianoforte, Violine und Violoncell.

Duos: J. S. Bach, Sonate (H moll) für Pianoforte und Flöte; Baumfelder, Sonate (C moll) für Pianoforte und Violine; Beethoven, Sonaten (G dur) Op. 12 (F dur) Op. 24 (A dur) Op. 47 für Pianoforte und Violine; Joachim, „Hebräische Melodien“ für Pianoforte und Bratsche; Kuhlau, Sonate (Es dur) Op. 61 für Pianoforte und Flöte; Mozart (G dur) für Pianoforte und Violine, Sonate (C dur) für Pianoforte zu vier Händen; F. Ries, Sonaten (A moll) Op. 30 für Pianoforte und Violine, (G moll) Op. 29 für Pianoforte und Clarinette; Schumann, Andante und Variationen (B dur) für 2 Pianos; Weber, Concertirendes Duo (Es dur) Op. 48 für Pianoforte u. Clarinette.

Soli: J. S. Bach, Andante, Sarabande und Bourrée aus dessen Violinsonaten mit Pianofortebegleitung von Schumann; Beethoven, Sonaten (D moll) Op. 31 (E moll) Op. 90 für Pianoforte; F. A. Kummer, La Romanesca, Melodie aus dem 16. Jahrhundert für Violoncellsolo mit Begleitung von 4 Violoncelli; Abschied vom Walde von Mendelssohn, arrangirt für 4 Violoncelli; Liszt, Sonate (H moll) für Pianoforte; Moscheles, Sonate mélancolique (Fis moll) Op. 49 für Pianoforte.

Gesangwerke: v. Ehrenstein, 2 Lieder (Schilflied und Liebesbotschaft): Mozart, Terzett für Sopran, Tenor und Baß mit Begleitung des Pianoforte aus lo sposo deluso, Arie (io ti lascio) für Baß; Schumann, Belsazer und die Löwenbraut, Balladen. Der Hidalgo, Lied.

Der Gesammtvorstand bestand bisher aus den HH. Moritz Fürstenau, Adolf Blaßmann, Julius Rühlmann, Rudolf Hiebendahl, Josef Weixlstorfer, Bernhard Friebel. Statutenmäßig tritt derselbe jetzt von seiner Thätigkeit zurück und es erfolgt eine neue Wahl.

Halle. Am 5. Juli veranstaltete der Gesangverein des Musik-Dir. Thieme eine Aufführung von Haydn's „Schöpfung“, welche als eine sehr gelungene bezeichnet werden muß. Die Chöre waren gut einstudirt und wurden unter der sichern Leitung ihres Directors mit Feuer und Präcision ausgeführt. Die Solopartien hatten Frau Dr. Reclam und die Opernsänger Schneider und Behr aus Leipzig übernommen. Erstere ließ das zahlreich versammelte Publicum aufs neue wieder ihre vortreffliche, in dieser Partie sich besonders kundgebende Gesangsbildung erkennen, während Hr. Schneider mehr durch den Klang seiner schönen Stimme selbst und Hr. Behr durch seinen geistig durchdachten, stets richtigen und gefühlten Vortrag wirkten. Das Orchester unseres städtischen und geschätzten Musik-Dir. C. John (verstärkt durch einige namhafte leipziger musikalische Kräfte) verdient ebenfalls volle Anerkennung, sowol für das discrete Accompagnement der Arien und Solostücke, wie auch für das energische und schwungvolle Eingreifen in den Chören.

Würzburg, 29. Juni 1856. Zu Ende Mai verließ uns unser junger Landsmann Karl Wehner, seither Flötist im hiesigen Theaterorchester, um sich am Conservatorium in München weiter auf seinem Instrumente auszubilden. Am 26. Mai veranstaltete er noch ein Abschiedsconcert, in welchem er sich in zwei Concertpiècen von Tulou und Zizold, sowie in Belcke's „Klage der Nachtigall“ hören ließ und den allgemeinsten Beifall erntete. Auch die übrigen Pièçen des Concerts, drei Gesangvorträge des Fräulein Emma Deninger, eine Violinphantasie von Artot, vorgetragen von dem 11jährigen Andreas Fiebler, zwei Gesänge von

Hauptmann und Kalliwoda für Sopran, Alt, Tenor und Baß, Mendelssohn's Festgesang an die Künstler, ausgeführt von der Liedertafel, endlich Weber's Freischütz-Ouverture und Mendelssohn's Sommernachtstraum-Hochzeitsmarsch, von unserem vortrefflichen Orchester unter Musik-Dir. Hamm's tüchtiger Leitung meisterhaft executirt, fanden verdienten Beifall. — Ein am 21. Mai stattgehabtes Concert der 13jährigen Karoline Debon von hier brachte meist nur Vorträge der Concertgeberin selbst, die sich darin auf dem Pianoforte, der Cither und im Gesange hören ließ. Sie fand großen Beifall, der bei ihren in Betracht ihres jugendlichen Alters sehr gediegenen und anerkennenswerthen Leistungen in den drei verschiedenen Fächern auch ganz verdient war. Sie besitzt jedenfalls ein sehr entschiedenes Talent für Musik und eine Ausdauer, mit der sie noch bedeutende Erfolge erzielen kann. Die übrigen bemerkenswerthen Piècen waren ein Quartett für Männerstimmen von F. Abt, von vier Mitgliedern des hiesigen Sängerkranzes besonders fein und delicat vorgetragen und mit dem donnerndsten Beifalle gekrönt, und ein Violinconcert von Allard, sehr fertig, rein und gefühlvoll executirt von dem Mitgliede des hiesigen Theaterorchesters, Hrn. Anton Hausknecht jun. Auch seine Bemühung lohnte der allgemeinste Beifall. —es.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Jenny Lind-Goldschmidt gab in London am 30. Juni ihr Abschiedsconcert in Exeter-Hall und kehrte nach Deutschland zurück. Der Zudrang zu demselben, und der stürmische Beifall, den die Gefeierte erntete, soll noch nicht in so außerordentlichem Maße vorgekommen sein. Die geschäftige Fama hat ausgerechnet, daß diese Kunstreise ihr über 40,000 Pfd. Sterl. eingebracht habe. Gewiß ist es, daß es die glänzendste Kunstreise war, die je eine Künstlerin auf britischem Boden gemacht hat, und daß sie den verschiedenen Wohlthätigkeitsanstalten in der Hauptstadt und in der Provinz die außerordentlichsten Beiträge zurückließ.

Das Opernhaus in Berlin ist wegen verschiedener Reparaturen seit dem 8. Juli gänzlich geschlossen, es soll jedoch vom 24. d. M. an wieder geöffnet sein und wenigstens an einigen Tagen der Woche Vorstellungen stattfinden. Von den beurlaubten Mitgliedern gastirt unterdeß Hr. Dessoir in Posen, Hr. Döring in Prag, Hr. Hendrichs in Amsterdam, Hr. Formes in Breslau.

Die Gebrüder Ganz (Violinist u. Violoncellist) aus Berlin concertiren mit so großem Beifall in London, daß sie ihren Aufenthalt daselbst zu verlängern gedenken. Sie wurden mit einer Einladung an den Hof nach Windsor beehrt, und spielten dort mit sehr schmeichelhafter Anerkennung; dasselbe war auch bei ihrem Auftreten im Concert der Frau Lind-Goldschmidt der Fall.

Jenny Ney ist in Dresden wieder aufgetreten, und mit großem Enthusiasmus begrüßt worden.

Der Pianist Th. Ritter spielte in Nancy einen Satz aus dem Symphonieconcert von H. Litolff und erwarb sich durch seinen vortrefflichen Vortrag dieser Composition großen Beifall.

Frl. La Grua, welche bisher in Rio Janeiro engagirt war, ist wieder für Wien gewonnen worden; sie wird neben Fräulein Louise Meyer schon diese Saison auftreten.

Frau v. Marra (jetzt in Amsterdam) wird im September zu einem längern Gastspiel in Leipzig eintreffen. Bei dieser Gelegenheit wird auch Halevy's neue Oper „Jacquarita", welche in Paris über 130 Mal gegeben wurde, zur Aufführung kommen. Auch „Nordstern" und „Indra" sollen dann wieder drohen!

Bott beabsichtigt, sich von Kassel nach England und Amerika zu begeben.

Musikfeste, Aufführungen. Den 10. und 11. August soll in Bautzen ein allgemeines lausitzer Gesangfest abgehalten werden, bei welchem nur Compositionen von Lausitzern zur Aufführung kommen, also von Friedrich und Joh. Schneider, Hiller, Marschner, Schicht, Leonhard u. s. w. Das Fest selbst wird aus zwei Theilen bestehen, und der eine Kirchenmusik, der andere ein Concert im Freien bringen. Dem Cantor Schaarschmidt ist die musikalische Leitung übertragen worden.

Bei dem Männergesang-Wettstreit in Gent haben von den anwesenden deutschen Vereinen die „Orphea" in Aachen den ersten Preis, der „Männergesangverein" aus München-Gladbach den zweiten und der Männergesangverein „Polyhymnia" in Köln den dritten Preis errungen.

Am 31 August u. 1. September soll das mittelrheinische Musikfest in Darmstadt gefeiert werden. Es werden an demselben die Städte Darmstadt, Mainz, Wiesbaden, Mannheim, Gießen u. s. w. theilnehmen. Das Orchester werden die großherzogl. Capelle von Darmstadt, vom mannheimer Hoftheater und ausgezeichnete Kräfte von Mainz, Wiesbaden, Karlsruhe und Frankfurt bilden. Die Gesangsoli werden Frau Leisinger-Würst, Frl. Pauline Marx, Hr. Schneider aus Leipzig und Hr. Krause aus Berlin übernehmen. Auch Vieuxtemps soll dazu erwartet werden.

Neue und neueinstudirte Opern. „Der Schmied von Gretna-Green" heißt eine neue komische Oper in einem Act von A. Ellmenreich in Schwerin.

J. W. v. Ehrenstein in Dresden arbeitet an der Musik zu einem Drama, „Jadwiga" betitelt. Das Buch ist von einem Autor, der vorläufig noch nicht genannt sein will.

Meyerbeer's „Prophet" macht in Livorno fortwährend die brillantesten Einnahmen, während die Opern von Verdi gar keinen Beifall mehr finden wollen.

In Temesvár wird der „Tannhäuser" die nächste Saison eröffnen.

Der königl. preuß. Hofkirchen-Musik-Dir. Emil Naumann arbeitet in Dresden an einer Oper „Judith", deren Text er selbst gedichtet und von welcher der erste Act bereits vollendet ist.

Der Musik-Dir. Dr. Zopff in Berlin ist mit der Umarbeitung seines Melodramas „Mahomet" beschäftigt, von welchem bei seiner kürzlichen Anwesenheit in Weimar mehrere Fragmente in einer Probe zu Gehör kamen und einen günstigen Eindruck hervorbrachten.

Musikalische Novitäten. Von Berlioz werden nächstens Gesänge mit Orchester unter dem Titel „Sommernächte" bei Rieter Biedermann in Winterthur erscheinen. Diese junge Verlagshandlung bereitet sich überhaupt zu einer rühmlichen Thätigkeit vor.

Von Emanuel Kronach (Dr. E. Klitzsch) werden in kürzester Zeit mehrere Werke nach einander veröffentlicht werden; Lieder, Op. 3 (bei C. F. Kahnt), Gesänge von Lenau, Op. 4 (bei Rieter Biedermann) u. a., auf die wir aufmerksam machen.

Der bei Breitkopf und Härtel soeben erschienene Clavierauszug zu vier Händen von R. Wagner's „Faust-Ouverture" ist von H. v. Bülow eingerichtet, und zeichnet sich durch Treue und Spielbarkeit vor ähnlichen Arrangements aus.

Auszeichnungen, Beförderungen. Ambroise Thomas ist an die Stelle des verstorbenen A. Adam zum Professor der Composition am Conservatorium zu Paris ernannt worden.

Der Pariser Moniteur meldet die erfolgte Ernennung des Hrn. Royer, an des abgetretenen Crosnier Stelle, zum Director des kaiserlichen Opernhauses. (Ein aufgezwungenes Engagement einer Sängerin war der Grund seines Rücktritts.)

Eduard Franck, Lehrer an der rheinischen Musikschule in Köln, ist in Anerkennung seiner Verdienste um die Kunst der Titel eines königl. Musikdirectors verliehen worden.

Henry Litolff wird von dem kunstsinnigen Herzog Ernst von Koburg-Gotha mit neuen Auszeichnungen beehrt. Nachdem er bereits 1850 das Ritterkreuz des ernestinischen Hausordens bekommen hatte, wurde ihm nach Aufführung seiner neuesten Ouverture „Welfenruf" ein äußerst schmeichelhaftes Handschreiben zutheil und das Prädicat eines herzogl. sächs. Hofcapellmeisters verliehen.

Der Musik-Dir. Adolf Hempel in Ems hat vom Herzog von Meiningen, welcher daselbst zur Cur anwesend ist, die Verdienstmedaille bekommen. Derselbe leitet das Curorchester schon seit mehreren Jahren ausgezeichnet, und hat mehrere effectvolle Märsche des Herzogs zur Aufführung gebracht und ihnen einen hohen Grad von Popularität verschafft.

Hr. Otto Prechtler, der bekannte Textbuch- und Tragödiendichter, ist an die Stelle des pensionirten Grillparzer zum Archivdirector im Finanzministerium ernannt worden. Es ist zu erwarten, daß ihn auf diesem Mußeposten die Muse noch öfter besuchen wird.

Todesfälle. Jos. Reichel, der rühmlich bekannte Bassist, starb am 30. Juni in Darmstadt im Alter von 55 Jahren.

Vermischtes.

Wir haben schon einigemal Gelegenheit genommen, der Instrumente aus der Pianofortefabrik des Hrn. Julius Blüthner in Leipzig in rühmlichster Weise zu gedenken. Jetzt bietet sich für uns eine neue Veranlassung, das musikalische Publicum darauf aufmerksam zu machen, indem Hrn. Blüthner am 8. Juli von der königl. sächs. Regierung ein Patent auf eine verbesserte Mechanik ertheilt wurde. Dieselbe wird von Hrn. Blüthner mit dem Namen „Doppelrepetitionsmechanik" bezeichnet, und bietet der Vorzüge so viele, daß die mit derselben gebauten Instrumente, die wir gesehen haben — wir sagen nicht zu viel — den ausgezeichnetsten uns bekannten Leistungen an die Seite gestellt werden können. Die Mechanik ist sehr einfach construirt und verspricht darum große Dauer. Abgesehen hiervon bestehen ihre Vorzüge in der größtmöglichsten Präcision, so daß kein Ton versagt, und zartester Ansprache, wobei jedoch ebenso sehr die größte Kraft angewendet und die mannichfaltigsten Tonabstufungen hervorgebracht werden können. Die schon früher erwähnten Vorzüge der Blüthner'schen Instrumente: außerordentlich gesangreicher Ton, Kraft und Fülle, Dauerhaftigkeit, Beständigkeit der Stimmung, hierzu ein sehr elegantes, geschmackvolles Aeußere, sind auch hier vorhanden, zum Theil noch gesteigert, da Hr. Blüthner rastlose Thätigkeit mit Intelligenz verbindet, und nach immer größerer Vervollkommnung strebt. Wir machen deshalb Fremde, welche Leipzig besuchen, darauf aufmerksam, den Besuch dieser Pianofortefabrik nicht zu versäumen, und sind überzeugt, daß ihre Erwartungen übertroffen werden, ein Urtheil, welches wir schon öfter aus dem Munde Fremder zu vernehmen Gelegenheit hatten.

Das Comité des Mozartfestes zu Salzburg macht Folgendes bekannt: Laut der bereits unterm 1. Juli 1855 erschienenen allgemeinen Bekanntmachung wird in Salzburg, der Vaterstadt Mozart's, am 7., 8. und 9. September d. J. zur Säcularfeier der Geburt des unsterblichen Meisters ein großes Musikfest veranstaltet, dessen Hauptmomente zwei Concerte, das erste ausschließlich Mozart'sche Compositionen, das zweite dagegen Werke verschiedener deutscher Tonmeister enthaltend, unter der Leitung des k. baier. Generalmusik-Dir. Herrn Franz Lachner bilden werden. Die bereits eingelangten Anmeldungen mitwirkender Künstler und Verehrer Mozart's haben dem gefertigten Festcomité die erfreuliche Ueberzeugung verschafft, daß der Gedanke dieses Festes allenthalben mit Wärme begrüßt wurde, und dessen würdige Ausführung durch das Zusammenwirken bedeutender künstlerischer Kräfte aus allen Theilen Oesterreichs und Deutschlands als gesichert betrachtet werden kann.

Da nunmehr der Zeitpunct des Festes auf wenige Monate nahegerückt und eine möglichst vollständige Uebersicht der zu erwartenden Theilnehmer sowol behufs ihrer entsprechenden Unterkunft, als auch behufs der musikalischen Voranstalten unerläßlich ist, ladet das Festcomité alle Musikkünstler und übrigen zur Mitwirkung bereiten Freunde der Mozart'schen Muse geziemend ein, ihre Anmeldung mit thunlichster Beschleunigung, längstens aber bis 15. k. M. anher übersenden zu wollen. Das Comité macht es sich zur angenehmen Aufgabe, für freie Bequartierung, insofern sie gewünscht wird, dann für angemessene und möglichst billige Beköstigung, wie auch außerdem für einen genußreichen Aufenthalt der P. T. mitwirkenden Gäste in der reizend gelegenen Alpenstadt, sofern dieselben rechtzeitig gemeldet werden, nach Kräften Sorge zu tragen.

Salzburg, 18. Juni 1856.

Der Präsident des Mozart-Säcularfest-Comité
Fünfkirchen m. p.

Der Generalsecretär
Würkner m. p.

Berichtigung. Nr. 3, S. 27, Sp. 2, Z. 19 v. o. ist zu lesen: Im Nationaltheater zu Pest 2c.

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

Musica sacra. Sammlung kirchlicher Musik der berühmtesten Componisten mit besonderer Rücksicht auf Ausführung in Kirchen, Singakademien, Seminaren a capella, großentheils aufgeführt vom königl. Domchor in Berlin. Nach handschriftlichen und gedruckten Werken der königl. Bibliothek. Nr. 56. Berlin, Schlesinger. 5 Sgr.

Die vorliegende Nummer dieser werthvollen Sammlung enthält den Gesang „Alla trinita" aus dem 15. Jahrhundert, und zwar a) dessen einfache Melodie aus einer in der Magliabechi'schen Bibliothek zu Florenz befindlichen und zum Gebrauche der 1336 gestifteten Gesellschaft de le Laude bestimmt gewesenen handschriftlichen Sammlung von Laudi spirituali, und b) dieselbe Melodie, wahrscheinlich in neuester Zeit vierstimmig gesetzt zum Gebrauche der 1843 gestifteten Gesellschaft für geistliche und classische Musik in Paris. Außer Melodie- und Textvarianten finden sich bei dieser Bearbeitung unpassende und selbst störende Vortragszeichen, wie p., f., cresc. ꝛc., welche in dieser Ausgabe nur wegen der Vollständigkeit des auf die Melodie Bezüglichen gegeben worden sind.

Kammer- und Hausmusik.

Für Gesang.

Anton Häring, Op. 5. Drei Lieder für eine Tenor- oder Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. Mainz, Schott. 1 fl. 21 kr.

Die Gedichte, die der uns zum erstenmal vorkommende Componist gewählt hat, sind: „Der glückliche Wanderer" von E. Geibel, „Schlummerlied von L. Tieck" und „Der Abend" von M. Wimmer. In den Liedern zeigt sich musikalisches Talent; ein hauptsächlicher Vorzug derselben ist die gute Behandlung der Singstimme neben dem Streben, etwas Gutes und höheren Anforderungen Entsprechendes zu geben. Mit der Form, d. h. mit derjenigen, die man gegenwärtig bei einem nach allen Seiten hin gutem Liede voraussetzen muß, scheint der Componist noch nicht vollständig fertig zu sein. Es beweisen das namentlich verschiedene nicht motivirte Textwiederholungen, zuweilen etwas zu lange Vor-, Zwischen- und Nachspiele ꝛc. Die Lieder werden ihrer ansprechenden Motive wegen gern gesungen werden. Wir wünschen, dem Componisten bald wieder zu begegnen, und glauben, daß er bei ferneren Compositionsleistungen auch in formeller Beziehung vollständig Anerkennenswerthes geben wird.

Adolph Köckert, Op. 19. Zwei Gondellieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Stuttgart, Ebner. 18 Ngr.

Die sehr hübschen Gedichte sind vom Componisten selbst. Wir haben schon früher Gelegenheit gehabt, uns anerkennend über Köckert — der, wie bekannt, ein sehr tüchtiger Violinspieler ist — als Liedercomponisten auszusprechen. Auch diese Lieder sind empfehlenswerth. Die Motive sind sehr ansprechend, die Begleitung ist bei aller Einfachheit interessant und, was hier eine Hauptsache, die Gesänge tragen ein südländisches Colorit, das an die romantischen Mondscheinnächte Venedigs erinnert. Im ersten Liede sind jedoch das Vor- und Nachspiel etwas zu ausgedehnt. Die Verlagshandlung hat das Werk geschmackvoll ausgestattet.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Für Streichinstrumente und Pianoforte.

C. Matys, Op. 2. **Romance** pour le Violoncelle avec accompagnement de Piano. Hannover, Bachmann. 12 gGr.

Es ist vorliegendes Werkchen ein in beiden Parten gut gearbeitetes und gefälliges Salonstück, das wir zu kleineren Aufführungen im Hause empfehlen können.

Für Blasinstrumente mit Pianoforte.

C. W. Lorenz, Op. 12 u. 13. Vier Stücke für Waldhorn mit Begleitung des Pianoforte. Hannover, Bachmann. à 16 gGr.

Wir haben bereits bei Erscheinen der ersten beiden Nummern dieses Werkes uns insofern darüber anerkennend ausgesprochen, als die Stimme des obligaten Waldhorns mit großer Sachkenntniß und für den Vortragenden sehr dankbar gesetzt ist. Dasselbe läßt sich auch von den vorliegenden Stücken (Rondo original und Phantasie über Themas aus der Oper „Die Puritaner") sagen. Die Pianofortestimme ist unbedeutend und jedenfalls Arrangement einer Orchesterbegleitung.

Lieder und Gesänge.

Karl Lührß, Op. 12. Nr. 3. Zigeunerisch „Ich schlage dich, mein Tambourin" nach Daumer. Für eine Singstimme mit Pianoforte. Berlin, Schlesinger. 15 Sgr.

Ein in breiterer Form angelegtes und ausgeführtes Gesangstück, das in seinen Motiven, wie in der Harmonik nicht ohne Originalität ist und dem Texte entspricht. Der Vortrag ist im Technischen und in der Auffassung nicht leicht, ebenso hat auch die Begleitung ihre Schwierigkeiten. Bei wirklich gutem Gesang und Clavierspiel wird das Musikstück seine Wirkung nicht verfehlen.

Albert Eilers, Op. 1. Natur und Leben. Gedicht von August Otto für Gesang und Pianoforte. Leipzig, C. Merseburger. 10 Ngr.

Dieses ansprechende und gut empfundene Lied ist für eine tiefe Stimme berechnet. Der Gesangspart ist — wie das bei einem so tüchtigen Sänger wie Eilers nicht anders zu erwarten — mit viel Geschick und Sachkenntniß geschrieben, die Begleitung ist leicht, doch nicht uninteressant. Mezzosopranistinnen und Baritonisten sei das Lied bestens empfohlen.

Intelligenzblatt.

Interessante Neuigkeiten
aus dem Verlage
von **Schuberth & Co.**, *Leipzig, Hamburg* und *New-York.*

Berens, H., Preislied f. 1 Singst. m. Piano. Op. 49. 15 Sgr.
Burgmüller, F., Les 4 Redowas en vogue, No. 4, Redowa ital. 5 Sgr.
Canthal, A. M., Die todte Mutter. Lied m. P. 5 Sgr.
— —, Nachtgruss an die Geliebte. Lied mit P. 5 Sgr.
Cramer, J. B., Schule des Vortrags. 24 Salonetuden im class. Styl. Edition in 1 Band. 2 Thlr.
Gockel, Aug., Souvenir de beaux jours. Caprice élégant. Op. 36. 20 Sgr.
Krug, D., Le pet. Rèpert. popul. No. 7. An Adelheid, pet. fant. 7½ Sgr.
— —, No. 8. Heimath, pet. fant. 7½ Sgr.
Lindpaintner, P. von, Fahnenwacht, f. 4 Männerst. (engl. u. deutsch) Part. u. St. 10 Sgr.
— —, Bundeslied, do. 10 Sgr.
— —, Roland, do. 15 Sgr.
Lumbye, H. C., Mannöver-Galopp f. P. 5 Sgr.
Pierson, H., Abendglocken. Lied m. P. 10 Sgr.
Roode, Rud. de, La fleur et le papillon, Romance pour voix avec Piano. 10 Sgr.
Rubinstein, A., 3 morceaux p. Piano et Violoncelle. Op. 11, Nr. 2 (Karl Schuberth gewidmet). 2 Thlr.
Schmitt, Jacq., Amusement aus Robert. Op. 170. 7½ Sgr.
— —, La Caprice. Op. 68. 7½ Sgr.
Schuberth, Ch., Dodecameron pour Violon avec Piano. Cah. 3. Quatre Élégies. 25 Sgr.
Schumann, R., Rothes Röslein, Lied m. P. (engl. u. deutsch. Text). 5 Sgr.
Sponholtz, A. H., Esmeralda, f. 1 Singst. m. Viol. oder Violonc. (ist früher f. Sopr. u. f. Alt ersch.) 15 Sgr.
Verdi, Ambos. Chor aus d. Troubadour, f. P. solo arr. 5 Sgr.
Volkslieder f. 1 Stimme, m. deutsch. u. engl. Text.
Nr. 7, „Mädle ruck“, die Auserwählte (schwäb.) 5 Sgr.
Nr. 8, „O, Susanna“, (americ. m. engl. Text). 5 Sgr.
Nr. 9, „Robin Adair“ (irländ. m. engl. T.). 5 Sgr.
Nr. 10, Rose. letzte (irländ. m. engl. T.). 5 Sgr.
Nr. 11, Tyroler Heimweh. 5 Sgr.
Wallace, W. V., Maritana, pet. Fantaisie. 10 Sgr.
— —, Die letzte Rose. Variationen. Op. 41. 10 Sgr.
Walther, Aug., 3 Lieder. Op. 3. N. Aufl. 12½ Sgr.
(Vorräthig in **C. F. Kahnt**'s Musikhandl. in *Leipzig.*)

Im Verlage von **Rieter Biedermann** in *Winterthur* ist erschienen:
Berlioz, Op. 7. Die Sommernächte, 6 Gesänge für 1 Singst. m. Begleit. von kl. Orch. od. P. Part. 3 Thlr. 10 Ngr. Clavierauszug 1 Thlr. 20 Ngr.
Struve, Anast., Op. 27. 6 Märsche f. Pfte. 20 Ngr.
Kirchner, Th., Op. 7. Albumblätter, 9 kl. Clavierstücke. 25 Ngr.
Leipzig, bei **Fr. Hofmeister.**

Neue Musikalien
im Verlage von
C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig.

Beethoven, L. van, Scena et Aria: „Ah perfido, spergiuro“, per Soprano coll' accompagnamento d'Orchestra, ad uso de Concerti. Partiz. Op. 65. 25 Ngr.
Grützmacher, Fr., 3 Duos für 2 Violoncells. Op. 22. (Eingeführt am Conservatorium der Musik zu Leipzig.) Nr. 2, 3 (à 25 Ngr.) 1 Thlr. 20 Ngr.
Krommer, F., Collection de Duos concertans pour 2 Violons. Liv. 3: 3 grands Duos concertans. Op. 22. 1½ Thlr.
Rode, P., 3me Concerto pour Violon arrangé avec accompagnement de Piano. 1 Thlr. 20 Ngr.
Schöneheck, C. S., 6 Duos concertans pour 2 Violoncelles, à l'Usage des Amateurs et Commençants. Op. 12. Liv. 2. Nouvelle édition, revue et corrigée par *Fr. Grützmacher.* 1 Thlr.
Spohr, Louis, Ouverture zur Oper „Faust“. für Orchester. Partitur. (8.) Op. 60. 1 Thlr. 5 Ngr.
Viotti, J. B., Concertos pour Violon arrangés avec accompagnement de Piano par *F. Hermann.* No. 23, 25. (à 1 Thlr. 10 Ngr.) 2 Thlr. 20 Ngr.

Bekanntmachung.

Durch den Abgang des Herrn Musikdirectors *Bemmann* ist das Amt eines Gesang-Hilfslehrers am hiesigen Gymnasium und eines Cantors und Organisten an der St. Marien-Kirche hierselbst, womit ein Gehalt von nahe an 300 Thaler verbunden ist, vacant geworden.

Qualificirte Bewerber wollen sich binnen vier Wochen bei uns melden.

Prenzlau, den 8. Juli 1856. **Der Magistrat.**

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2⅓ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Westermann & Comp. in New-York.
P. Mechetti qm. Carlo in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Fünfundvierzigster Band. — Nr. 5. — Den 25. Juli 1856.

Notizen über die Zauberflöte von Mozart.

Von

Schnyder von Wartensee.

In der niederrheinischen M. Z. Nr. 12 erschien ein Aufsatz, der, gestützt auf eine nun vergriffene Partiturausgabe der Ouverture der Zauberflöte, die Hr. Hofrath André in Offenbach urkundlich getreu mit seiner in Händen habenden Autographie von Mozart veranstaltete, entschieden bestätigte, daß die drei B dur Accorde zwischen dem ersten und zweiten Theile derselben ohne Bindung angegeben werden sollen. Vor mir liegt jetzt die ganze Oper Zauberflöte in Mozart's Urschrift, und ich bin vielleicht im Stande, daraus Einiges mitzutheilen, was das musikalische Publicum interessiren könnte.

Die fraglichen Accorde fand ich auch ohne Bindung, und ich würde davon, als einer schon ausgemachten Sache, nicht sprechen, wenn ich nicht noch zu bemerken hätte, daß in der Partitur im zweiten Act der Oper Mozart auf einem einzeln liegenden Blatte mit der Ueberschrift: **Adagio zum zweiten Act nach dem ersten Marsch**, die Accorde genau so instrumentirt wie in der Ouverture, und auch ohne Bindung hinzugefügt hat. Es sind dabei blos folgende Instrumente bethätigt: 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Corni di Bassetto in F, 2 Corni in F, 2 Fagotti, 3 Tromboni und 2 Clarini in B. Mit Ausnahme der Flöten haben alle Instrumente immer die gleichen Töne anzugeben.

Es ist kein Zweifel, daß Mozart, wie schon die niederrh. M. Z. bemerkt hat, durch den Rhythmus der Accorde, durch welche bekanntlich die Priester verschiedene Male ihre Zustimmung zu den Anträgen Sarastro's zu erkennen geben, auf ein Wahrzeichen eines noch in voller Kraft bestehenden geheimen Ordens hat anspielen wollen. Mozart hat es aber dem Capellmeister Guhr nicht deutlich genug gemacht, und ich habe selbst oft gehört, wie dieser die Accorde, sowol in der Ouverture als später bei der Abstimmung über Tamino's Aufnahme, ganz wunderlich, etwa so hat angeben lassen. Auch ließ Guhr manchmal den Priesterrath durch die Sprachrohre in vollem B dur Accord ff. „Ja" singen, was dem verehrten Publicum sehr wohl gefiel.

Nun einige andere Blicke in Mozart's Autographie. Die Partitur der ganzen Oper hat Querformat, das Papier ist nicht beschnitten und von so schlechter Qualität, daß heutzutage wol schwerlich ein eleganter Componist es würdigen würde, mit seiner Feder zu berühren. Die Linien sind schön und sehr sorgsam rastrirt, jedoch enthält jede Seite nicht mehr als zwölf, wodurch Mozart gezwungen wurde, bei vielstimmigen Stücken die Flauti, Clarini, Tromboni und Timpani als Anhang auf besondere Blättchen zu schreiben, wie z. B. eins die Aufschrift hat: **Abgehende Blasinstrumente vom zweiten Finale.** Mozart schrieb vom Anfang bis zum Ende die Oper skizzenhaft, offenbar mit ungeheurer Schnelligkeit durch, wo er alles, doch meistens nur sehr Weniges mit schwarzer Dinte auf das Papier warf, was dazu dienen konnte, seine Intentionen nicht wieder zu vergessen. Dieses ist bei den Singstimmen und dem Texte bis gegen das Ende der Oper fast ohne Ausnahme, bei dem Orchester aber viel seltener, und bald bei diesem, bald bei jenem einzelnen Instrumente der Fall. Das spätere Ausfüllen der Partitur geschah mit blasser Dinte, sodaß man in der Ouverture viele Instrumente kaum mehr zu lesen im Stande ist.
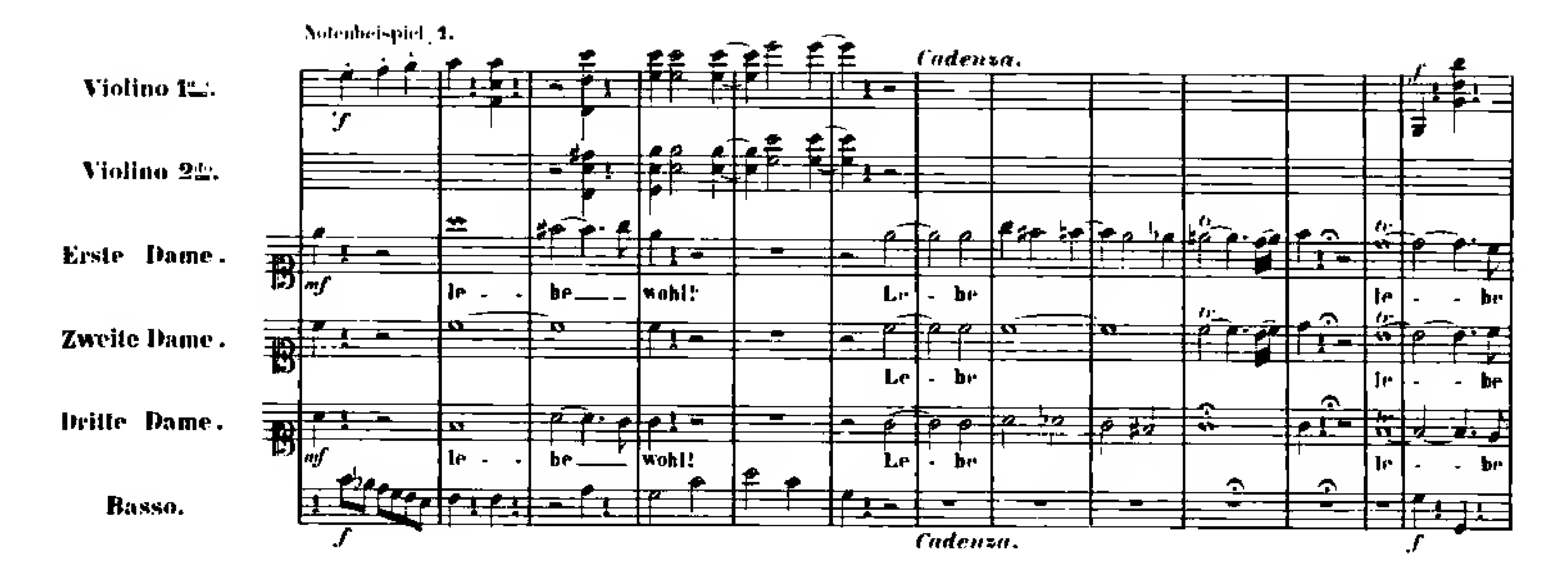
Die Introduction: „Zu Hilfe u. s. w.", ist reichlich mit Trompeten und Pauken gewürzt. Diese sind aber von Mozart in seiner Partitur gänzlich gestrichen worden, und treten erst ein, wo die Damen singen: „Stirb Ungeheuer durch unsere Macht. Triumph! Triumph!" sieben Tacte lang. Es ist gewiß nicht gut, wenn gleich nach der Eröffnung der Gardine die Ohren der Zuhörer durch Teufelslärm abgestumpft werden. Sie sind dann für zarte Stellen nicht mehr empfänglich; und wie ist nachher noch eine Steigerung möglich, ohne Hilfe von Kanonen oder mindestens Tamtams! In dem ganzen ersten Act des Don Juan, selbst bei der ungeheuern Aufregung am Schlusse des Finale kommen keine Posaunen vor, die Mozart zur Vermehrung des Schauders bei der Kirchhofsscene aufgespart hat. Freilich verbessern die gebildeteren Musikdirectoren hierin den altklugen Mozart, und setzen, wie es auch hier in Frankfurt geschah, nicht nur zum Finale, sondern auch zu andern Stücken des ersten Actes ganz gemüthlich Posaunen. — Wie der Held Tamino vor dem Ungeheuer fliehet, und fast außer sich bei schon beginnender Ohnmacht um Hilfe ruft, schrieb Mozart im Text unter die Noten: „Dem grimmigen Löwen zum Opfer erkohren". Der Löwe ist aber gestrichen worden, und Mozart schrieb mit der blassen Dinte über die Noten: Der listigen Schlange. Man muß aber nicht denken, Mozart und Schikaneder haben etwa diplomatische Unterhandlungen über die Gattung des mordlustigen Ungeheuers (ob Haarthier oder Reptil) mit einander gepflogen, und man habe eine Schlange gewählt, weil in der Zauberflöte nur zahme, gesittete Löwen (dito Affen) vorkommen dürfen. Nein, Mozart hat sich offenbar zoologisch verschrieben, denn seine Musik malt hier unübertrefflich wahr und schön die Windungen einer Schlange, aber nicht die Katzensprünge eines Löwen. Eine andere mögliche Ansicht muß ich noch erwähnen: daß Schikaneder mit seinem großen Shakespeare'schen Talent die schon halb zur Ohnmacht gewordene Furcht seines flötenhaften Tamino ganz genial dadurch hat schildern wollen, daß er ihn eine Schlange für einen Löwen ansehen ließ.

In dem letzten Tempo der Introduction (C dur, Allegro) befindet sich noch eine wichtigere Berichtigung. Wie endlich jede der drei Damen sich entschlossen hat, zur Fürstin zu eilen, um ihr die Ankunft des schönen Jünglings anzuzeigen, nimmt jede Abschied von demselben: „Du Jüngling schön und liebevoll, du trauter Jüngling lebe wohl, bis ich dich wieder seh'!" und da hat Mozart, wol als donatio ad pias causas, damit die Damen Gelegenheit haben, ihre Trillerkunst hören zu lassen, eine Cadenz angebracht. Diese Reminiscenz aus seiner frühern Opernpraxis, wo der nachgiebige Componist sich dem tel est notre plaisir fast von jeder Sängerin fügte, ließ ihn aber sein guter Genius vor der Aufführung wieder streichen. Ich gebe hier eine Abschrift von diesem hors-d'œuvre. Alle diese dreizehn Tacte sind ausgestrichen. Die Partitur enthält außer den Streichinstrumenten und den Singstimmen noch 2 Oboi, 2 Fagotti, 2 Corni in C, Clarini in C und Pauken. Diejenigen Instrumente, die sich nicht in meiner Abschrift befinden, z. B. die Altviola, hat Mozart nicht ausgefüllt, und alles, was ich gegeben habe, ist mit schwarzer Dinte geschrieben; es gehört also dem ersten Entwurf an. Im achten Tact fehlt offenbar in allen Singstimmen die Sylbe „le" zu „lebe" und die Bindung bei dem g der ersten Dame hat keine Antecedens. Nach der Cadenz kommen die zwölf Tacte, die das Tonstück schließen (siehe erstes Notenbeispiel).

Bei dem Duett: „Bei Männern, welche Liebe fühlen", ist das ganze Tonstück im ersten Entwurf, wie die schwarze Dinte zeigt, tactlich ganz anders eingetheilt gewesen. Es fing auf dem Niederschlag, also mit dem ersten Achtel an, anstatt, wie wir es jetzt kennen, mit dem vierten. Mozart hat bei dem Ausfüllen der Partitur mit blasser Dinte, von vorn bis hinten alle frühern Tactstriche ausgestrichen, dafür bei den vorherigen vierten Achteln neue gemacht, die bald in jeder Stimme einzeln, bald durch die ganze Partitur gezogen wurden, und dann überall noch sorgsam hinzugefügt, was die neue Eintheilung bedurfte. Diese Aenderung zeigt uns Mozart's feines Gefühl für Accentuation, denn der Grund derselben ist blos dynamischer Natur, und man wird ihn recht gut begreifen, wenn man das Tonstück bald nach der alten, bald nach der neuen Eintheilung etwas scharf betont vorträgt. Zum leichtern Verständniß der Sache gebe ich hier eine genaue Abschrift der ersten paar Tacte des Duetts (s. Notenbeispiel II).

Merkwürdig ist noch, daß Mozart, der sonst nie etwas vergißt, nach den vier ersten Noten des Ritornells in den Streichinstrumenten die Antwort darauf in den Blasinstrumenten zu notiren versäumte. Wahrscheinlich geschah das im Eifer, die verfehlten Tactstriche zu verbessern (s. Notenbeispiel III).

Im ersten Finale bei den Worten Sarastro's: „Doch geb' ich dir die Freiheit nicht", ist zwischen der Singstimme und dem Contrabaß eine sehr übellautende Stelle (s. Notenbeispiel IV), welche immer unangenehm auffällt, und welche man, so etwas Mozart nicht zutrauend, als Copistensünde betrachtete, aber nicht wußte, wie sie zu verbessern wäre. Diese Stelle steht wirklich, und noch dazu sehr deutlich geschrieben, in Mozart's Partitur. Dennoch ist die Stelle ganz unmozartisch, und er mag sich in der Eile, mit welcher die Zauberflöte zur Aufführung bereit sein mußte, hier wol etwas übereilt haben, denn sein feiner Geschmack und sein feiner Sinn für Wohllaut bewahrte ihn vor Härten, wie wir sie bei Beethoven gar oft finden, wie z. B. (s. Notenbeispiel V) in seinem Op. 132. Dieser gigantische Tonokrat, der sich öfters sogar um die physiologischen Schranken der



DUETTO.

Notenbeispiel 2.

Andantino.

Violini.

Viola.

2 Clarinetti in B.

2 Fagotti.

2 Corni in Es.

Pamina.

Bei Männern, wel - che Lie - be füh-len, fehlt

Papageno.

Bassi.

und so weiter.

Notenbeispiel 3.

Clarinetti in B.

Corni in Es.

Notenbeispiel 4.

Dir ist Frei - heit nicht

Notenbeispiel 5.

er Röder'schen Officin in Leipzig.

Singstimmen sehr wenig bekümmerte, machte sich nichts aus so etwas.

In der großen Bravourarie der Königin der Nacht, wo die D moll Rache in ihrem Herzen pocht, ist eine Stelle, die man oft als Beweis anführte, wie heillos unsere Sprache manchmal von Mozart mißhandelt wurde. Es ist folgende:

so bist du mein', meine Tochter nimmer mehr,

die in vielen Clavierauszügen zu sehen ist. Manchmal wollte man gutmüthig Mozart's Fehler verbessern, und änderte: „so bist du, du, meine Tochter nimmermehr". Er schrieb aber: „so bist du, nein! meine Tochter nimmermehr". Diese richtige Leseart steht in dem bei André in Offenbach herausgekommenen Clavierauszug der Zauberflöte. Mozart's „nein!" ist allerdings ein Flickwort, wie viele Componisten, um den Rhythmus recht pikant zu machen, ein Exclamations-Ja in ihren Text hineinschmuggeln; allein hier leidet die sublime Metrik Schikaneder's dadurch nicht im geringsten. Von dessen oben erwähntem Shakespeare'schen Talent will ich hier noch eine Probe geben: Im Finale des zweiten Actes fragen zwei Knaben: wo ist sie denn? (nämlich Pamina) da giebt der erste zur Antwort: sie ist von Sinnen. — Einem gewöhnlichen gesunden Menschenverstand wäre eine solche Antwort nicht eingefallen.

Als ich im Jahre 1832 in Prag die Bekanntschaft des dortigen, nun schon seit Jahren verstorbenen Capellmeisters Trübensee machte, erzählte er mir, er sei als zweiter Oboespieler bei Schikaneder's Theater in Wien angestellt gewesen, und habe unter Mozart's Leitung bei der ersten Aufführung der Zauberflöte mitgespielt. Die Oper gefiel von Anfang nicht. Die Ouverture, die Introduction u. s. w. fielen offenbar durch und der gute Mozart, der auf das Gelingen der Zauberflöte große Hoffnungen zur Verbesserung seiner Verhältnisse stellte, sei leichenblaß geworden. Erst das Duett: „Bei Männern, welche Liebe fühlen", fand entschiedenen Beifall und von da an war der glänzende Erfolg der Oper gesichert. Ferner sagte mir Trübensee, daß damals die bekanntlich von Schikaneder verworfene Composition von Mozart zu dem Duett, ganz in großem Styl geschrieben, noch vorhanden war, daß man bei den vielen nachherigen Aufführungen der Zauberflöte mit den beiden Compositionen abwechselte, und auf dem Theaterzettel stand: mit dem alten Duett, oder mit dem neuen Duett. Ich bat einen Freund von mir in Wien, mir das große Duett aufzutreiben, es war aber keine Möglichkeit es zu finden, weil Schikaneder's Theater mit dem Inventarium seither durch viele Hände gegangen ist. Vielleicht könnte Hr. Capell-M. Spohr darüber etwas wissen, der, wie er mir sagte, in Wien die Zauberflöte aus den gleichen Stimmen, wie Mozart, dirigirt hatte.

Zum Schluß stehe hier noch der Beweis, daß Mozart kein dramatisches Talent hatte, wie ich in einem alten, aber bedeutenden belletristischen Journale aus der ersten Zeit der Zauberflöte las: Mozart habe in dem Duett „Bei Männern u. s. w." die Gefühle der Liebe bei der Pamina und bei dem Papageno mit der gleichen Cantilene ausgedrückt; dieses sei Unsinn, denn eine gebildete Prinzessin singe und fühle doch anders, als ein roher Bauer. Mozart könne also nicht charakterisiren. Man sieht, die leidige Kunstpachterei machte sich schon damals breit. —

Die von Hrn. Hofrath André erkauften Manuscripte von Mozart sind erst vor kurzer Zeit unter den sieben Erben des Ersteren vertheilt worden, und Hr. Julius André ist nun der glückliche Besitzer der Zauberflöte, dem ich für seine Güte, diesen Schatz mir auf einige Wochen zur Durchsicht anzuvertrauen, hiermit herzlich danke.

Der Abbé Santini in Rom und seine musikalische Bibliothek.

Mitgetheilt von

Wladimir Stassoff.*)

Fast auf jeder Seite des großen Werkes von Fétis „Biographie universelle des musiciens" wird man den Namen des Abbé Santini angezogen finden, besonders wenn es sich um seltene, weniger bekannte und vorzugsweise kirchliche Werke alter italienischer Meister handelt. Die in dem genannte Buche von Fétis so oft vorkommenden Worte: „M. l'abbé Santini à Rome, possède dans sa collection les œuvres suivantes de cet auteur" erregen natürlich in dem Leser den Wunsch, etwas Näheres und Ausführlicheres über den merkwürdigen Mann und seine Sammlung zu erfahren. Die wenigen Zeilen jedoch, welche Fétis im achten Bande seines Werkes dem Santini widmen konnte, sind zu allgemein gehalten, zu unvollständig, also dem wißbegierigen Leser zu ungenügend. Um sich von der Sammlung Santini's nur einigermaßen ein Bild zu verschaffen, müßte man die Notizen über dieselbe in den acht Bänden jener „Biographie universelle" zusammen suchen, da eine eigentliche Liste der Sammlung dort fehlt. Eine solche hätte Fétis auch nicht geben können, denn als er im Jahre 1841 in Rom war, hatte die Sammlung noch nicht den gegenwärtigen Umfang erreicht und es gab damals nur noch den kleinen 1820 gedruckten Katalog.

Nachdem ich schon früher viel von Santini's

*) Obiger Artikel ist ein Auszug aus einer nicht im Buchhandel erschienenen französisch geschriebenen Schrift, welche uns der in Florenz lebende Hr. Vf. vor einiger Zeit zuschickte. D. Red.

Sammlung gehört, aber doch nur eine sehr unvollkommene Vorstellung davon erlangt hatte, war ich so glücklich, in Rom den seltenen Mann wie seine unschätzbare Bibliothek genau kennen zu lernen. Ich halte es der musikalischen Welt gegenüber nun für Pflicht, diesen höchst interessanten Gegenstand einer ausführlicheren Besprechung zu unterziehen.

Die älteste Notiz, die ich über Santini fand, ist in Thiebaut's Werk „Ueber Reinheit der Tonkunst" 1826, aber es sind das nur einige beiläufige Worte, die auf die Sammlung hinweisen als auf eine treffliche Quelle für das musikalische Studium. Zwei Jahre später sagt Kandler — der berühmte Uebersetzer des Werkes über Palestrina von Baini — in einem Artikel „Ueber den Musikzustand in Rom" (Münchner allgem. Musikzeitung 1828 Nr. 30): „Endlich müssen wir hier noch von dem Abbé Fortunato Santini und seiner berühmten musikalischen Bibliothek sprechen, welche von allen Freunden dieser Kunst besucht zu werden verdient. Dieser ausgezeichnete Kenner der Musik beschäftigt sich nun bereits seit sechs und zwanzig Jahren mit der Erforschung und Sammlung von alle dem, was die Tonkunst seit ihrer Wiedergeburt an Schönem und Erhabenem erzeugt hat. So finden wir hier die ältesten Gesänge zu den Dichtungen Dante's, Petrarka's, Ariost's, Tasso's u. s. w. wir finden hier die Meisterwerke, welche im Laufe des Jahres in der päpstlichen Capelle und in den drei Kathedralen von Rom, ebenso wie in den andern Kirchen dieser Stadt aufgeführt werden; endlich alle die, welche aus den Schulen von Rom, Neapel, Venedig und Bologna hervorgingen. Es giebt einen genauen Katalog über diese Werke, der mich stets mit Freude und Erstaunen erfüllte, so oft ich Gelegenheit hatte ihn zu untersuchen. Man kann bei Santini für einen sehr mäßigen Preis Abschriften von allen den Werken seiner Bibliothek erhalten. Santini ist einer der Menschen, welche mehr nützlich als berühmt sind. Seine literarischen, theoretischen und praktischen Kenntnisse, von denen ich mich durch fortgesetzten Umgang mit ihm überzeugte, sind sehr bemerkenswerth und sein Urtheil über Componisten und Compositionen ist treffend und vom höchsten Interesse ꝛc."

Der Katalog, von dem Kandler spricht, ist der auch von Fétis gekannte, der 1820 in nur wenigen Exemplaren gedruckt ward, gegenwärtig also zu den bibliographischen Seltenheiten gehört. Kandler sagte damals, daß die Bibliothek alles das enthalte, was die italienischen Schulen Schönes und Erhabenes erzeugt haben, und doch besaß Santini damals kaum ein Dritttheil von dem, was er jetzt besitzt — trotzdem wird niemand behaupten wollen, er habe alles, was Italien Schönes in der Musik geliefert habe. Es wird nicht schwer sein, das später nachzuweisen. —

Der Abbé Santini ist geboren im Jahre 1778 am 5. Januar (nicht am 5. Juli, wie Fétis in seiner Biographie angiebt), 1798 ward er Priester und 1802 legte er den ersten Grund zu seiner musikalischen Sammlung. Seitdem war seine ganze Zeit, sein ganzes Streben, sein ganzes Vermögen der Erwerbung von musikalischen Meisterwerken, in Copien oder im Original, gewidmet. Trotzdem er als Italiener der alten Schule seines Vaterlandes den Vorzug giebt, ist er doch nicht minder ein seiner Kenner und Verehrer der Musik der anderen musikalischen Nationen. Es ist das in Italien ein seltener Fall, denn es ist bekannt, daß dort allein die italienische Musik anerkannt wird, daß man selbst die frivole und fade Richtung der modernen Operncomponisten dieser Nation allein für Musik hält und die fremde Tonkunst für Barbarei und Nichtigkeit ansieht. Santini steht dieser Einseitigkeit fern. Als er seine Sammlung anlegte, dachte auch er wol nur an die italienischen Meister — wie konnte er auch bei der in Italien üblichen musikalischen Abgeschlossenheit und Einseitigkeit von der Existenz und dem Werthe deutscher und französischer Meister etwas wissen? — nach und nach erweiterte sich jedoch sein Gesichtskreis durch das Streben nach dem Wahren und Schönen immer mehr, und bald fielen bei ihm die Schranken nationaler Intoleranz.

Eine für die Geschichte der Sammlung wichtige Thatsache ist es, daß die musikalische Erziehung Santini's zufällig geschickten Händen anvertraut war. Seine Lehrer waren Guidi und Jannaconi (Letzterer war besonders als Lehrer der Theorie berühmt). Unter Leitung dieser ernsten und erfahrenen Meister vollendete er seine vorbereitenden Studien wie die der großen Meister aus der ruhmvollen Epoche Italiens, und dadurch ward er fähig, den Werth der Werke zu erkennen, die gegenwärtig seine unschätzbare Sammlung bilden. Santini ist nicht, wie man das bei Sammlern aller Art oft findet, nur darauf bedacht, alles Werthvolle und Seltene aufzuhäufen, er that mehr, als die Sammler von Werken der bildenden Kunst, von Büchern ꝛc. in der Regel thun, denn er schuf gewissermaßen die Werke seiner Bibliothek von neuem. Die alte italienische Musik (wir sprechen hier vorzugsweise von der religiösen) war nie oder doch nur in seltenen Fällen in vollständiger, übersichtlicher, äußerer Gestalt, d. h. in Partituren vorhanden; man findet sie fast nur in einzelnen Stimmen gedruckt oder geschrieben, so wie man sie zu dem kirchlichen Gebrauch nöthig hatte. Partituren für den Dirigenten oder Capellmeister gab es nicht. Diejenigen, welche ein Musikwerk lesen und studiren wollten, mußten sich die Partituren selbst zusammensetzen, wenn sie nicht gerade einen Ueberblick wie Mozart hatten, der einst in Leipzig Bach'sche Compositionen, auf der Erde sitzend, aus den um ihn herumliegenden einzelnen Stimmen las. Aber bei dieser Zusammenstellung der einzelnen Stimmen zu einer Partitur stellen sich bei der alten Musik nicht wenige Hindernisse und Schwierigkeiten entgegen. Zuerst gehört dazu

eine genaue Kenntniß der alten Notirung, dann muß man so vertraut mit dem allgemeinen Style der Werke sein, daß man, ohne sich zu täuschen, die natürliche Eintheilung des Musikstückes in Tacte ergänzen kann; denn nur sehr selten ist diese Eintheilung angegeben, wie überhaupt auch die einzelnen durch das Tempo schon verschiedenen Theile eines solchen Musikstückes scheinbar in einander fließen und eine ununterbrochene Reihe bilden. Man hat ferner mit den häufigen in dem Gedanken oder der Melodie begründeten rhythmischen Unregelmäßigkeiten bei den alten Meistern zu kämpfen; denn es ist oft der Fall, daß man z. B. bei einem Stücke in $^4/_1$ Tact in dem einen oder anderen Tacte fünf, sechs oder noch mehr ganze Noten findet — ungerechnet die Schreib- und Druckfehler, die gänzlich ausgelassenen oder hinzugefügten Tacte, die Wiederholungen: alles Dinge, welche ein gewöhnlicher Copist weder begreifen, noch vermeiden, noch verbessern kann. Es ist bekannt, wie schwer es oft ist, alte Urkunden zu entziffern — wie viel größer sind jedoch die Schwierigkeiten bei alten Musikwerken, welche in einer jetzt ganz unbekannten Notenschrift geschrieben sind, so daß eine gründliche Kenntniß der alten Schrift, wie überhaupt der Musikwissenschaft dazu gehört, um diese alten Charaktere in die moderne Notation zu übertragen*). Das Schlimmste ist, daß man in den alten Bibliotheken die Musikwerke oft in unvollständigen Stimmen findet; man kann diese durch Vergleichung nicht ergänzen, weil das Werk oft nur in einem Exemplare existirte. Um dergleichen Fragmente zu vervollständigen, bedarf es außer der gründlichsten musikalischen Kenntniß, auch einen hohen Grad von Pietät gegen den betreffenden alten Meister, man muß fähig sein, ganz auf den Geist eines solchen Stückes einzugehen. Santini besitzt in hohem Grade diese musikalische Intelligenz und diese Pietät, so daß seine Art und Weise der Vervollständigung alter Werke von den gewöhnlichen musikalischen, oft nur entstellenden und mehr verderbenden Restaurationen in jeder Beziehung verschieden ist.

Mit unglaublichem Eifer durchsuchte Santini die Bibliotheken in Rom, nicht allein die des Vatican und der verschiedenen Kirchen, sondern auch die der Paläste; wo nur etwas zu kaufen war, da scheute er kein Opfer, um in den Besitz eines werthvollen Werkes zu gelangen.

Die Paläste der Großen gaben ihm eine überaus reiche Ausbeute, denn noch bis vor 50 bis 100 Jahren befand sich in jedem adeligen Hause in Rom eine Capelle, und die Capellane und Abbés, die dabei angestellt waren — nicht selten Leute von Verdienst und trotz ihrer kleinen Stellung begeistert für die Kunst — beschäftigten sich während ihrer freien Stunden und in ihrer bescheidenen Zurückgezogenheit mit Ansammlung von Schätzen der alten italienischen Musik, deren Studium ihnen ihre Einsamkeit und ihre alten Tage verschönern mußte. Die großen Herren ihrerseits waren oft Kenner und Freunde der Kunst und setzten ihren Stolz darein, große musikalische Werke zu besitzen oder ihren Palast mit werthvollen Gemälden zu schmücken. Später änderte sich das: man fand keinen Geschmack mehr an der alten Kunst und die Haushofmeister erhielten wol sogar die Weisung, den Palast von der alten barocken gothischen Musik u. dergl. zu säubern, die unnöthigerweise den Platz wegnähme. So wurden viele Bibliotheken dieser Art verkauft, und Santini hatte bei ihrer Erwerbung keine andere Concurrenz, als die der Fleischer und Gewürzkrämer zu bestehen. Ein anderer Umstand, der Santini's Unternehmen begünstigte, war, daß mehrere Klöster in Italien während der französischen Occupation aufgehoben wurden. Die entlassenen Mönche beeilten sich natürlich, alles Mögliche zu Geld zu machen; auch sie beriefen die Gewürzkrämer, doch zum Glück für uns und die Nachwelt wußte Santini von dieser günstigen Gelegenheit zu profitiren. Er kaufte — wenn auch diese Anschaffungen trotz der billigen Preise seiner Casse oft empfindlich waren — ganze Bibliotheken oder wenigstens die werthvollsten Stücke aus alten Archiven. Daß er manches mit in den Kauf bekam, was weniger werth war, daß er manches unbekannte Werk auf gut Glück nehmen mußte, ist das Schicksal aller Sammler, zugleich aber auch die Bedingung zur Existenz aller Bibliotheken der Welt.

(Fortsetzung folgt.)

*) In seiner Biographie Frescobaldi's beklagt Fétis die Schwierigkeit beim Studium der Werke dieses Meisters, da dieselben auf Systemen von sechs bis acht Linien geschrieben sind; er wünscht dringend, daß irgend ein Freund der alten Kunst diese Werke in die moderne Notation übertrage. Dieser Wunsch war jedoch schon zwanzig Jahre, bevor ihn Fétis äußerte, erfüllt. Santini hatte die zwei Hefte der Toccaten Frescobaldi's in dieser Weise bearbeitet und die erste Originalcopie an den ehrenwerthen Edward Goddard, Pfarrer einer Kirche zu Chichester in der Grafschaft Sussex, geschickt. Dieser treffliche Kenner alter Musik besitzt übrigens noch mehrere andere werthvolle Copien aus Santini's Sammlung.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Gustav Kochlich, Op. 1. Reisebilder aus dem Jugendleben. In neun charakteristischen Tonstücken für das Pianoforte. — Leipzig, Merseburger. 2 Hefte. Pr. à 15 Ngr.

Streng genommen rangiren die Reisebilder höher als das, was man gewöhnlich unter Unterhaltungsmusik versteht. Indessen fassen wir hier diesen Begriff enger, und verstehen darunter eine edlere Art derselben, die doch auch viele unserer besten Componisten der alten und

neuen Zeit zu pflegen nicht verschmäht haben. Somit hätten wir eigentlich dem Componisten wie den Lesern den Standpunct angedeutet, von welchem aus die Stücke zu betrachten sind. Allein wir müssen noch etwas tiefer eingehen und zunächst dem Componisten zu seiner Erstlingsarbeit Glück wünschen. Es ist erfreulich allenthalben in diesen Reisebildern einer höheren musikalischen Anschauung zu begegnen; wir hören nicht blos, wie der Componist bemüht gewesen, wohlklingende, ansprechende Musik zu geben, sondern wie er auch verstanden hat, derselben einen poetischen Hintergrund zu verleihen, der uns sympathisch berührt und schöne Stimmungen in uns anregt. Auf diese Weise führt sich der Componist durch sein Werk schon als ein Componist edlerer Art ein, da wir in der Kundgebung seiner Gedanken und in der Einkleidung derselben einer künstlerischen Gestaltung begegnen. Allein auch rücksichtlich der technischen Arbeit bemerken wir eine gute Durchbildung, die ihn berechtigt, ohne Scheu vor die Oeffentlichkeit zu treten. Man sieht deutlich, wie er bis auf einige Kleinigkeiten sorgfältig die Feile angelegt und bemüht gewesen, einen möglichst reinen Claviersatz hinzustellen. Fast gewinnt es den Anschein, als habe der Componist aus Demonstration gegen die Fluth übervollgriffiger Modeartikel in der Pianoforteliteratur seine Reisebilder in einen kleinen Rahmen gefaßt. Der Leser erwarte keine großen ausgeführten Tonstücke; es sind kleine, liebliche Bilder, die in ihrer schmücken Einfachheit gar wohlthuend zu uns sprechen. Dabei besitzen sie noch eine andere lobenswerthe Eigenschaft: sie lehnen sich nicht an irgend ein Vorbild an. Wenn man schon die Vertrautheit mit guten Mustern ihnen anmerkt, so kann in ihnen doch nirgends eine Nachahmung aufgewiesen werden, was gleichfalls ein hoch anzuschlagender Vorzug ist. Es spricht aus ihnen ein Sinn, der sich von den vielen verlockenden Einflüssen verderblicher Tagesberühmtheiten auf dem Markte der modernen Salonmusik rein erhalten hat. Jedes der neun Reisebilder trägt eine Ueberschrift, deren Wahl der Inhalt überzeugend rechtfertigt. Es sind übrigens keine Malereien nach einem vorschwebenden Objecte, sondern Gefühlsergüsse und musikalische Abdrücke eines nach jugendlichen Eindrücken schaffenden Phantasielebens. Die einzelnen Nummern sind folgende: Fröhliche Wanderung. Schwüler Tag. Im Schatten. Rauschen im Walde. Suchen und Finden. Tänzchen. Rauher Krieger Schritt. In die Heimath! Der Mond ist aufgegangen. Die gute und leichte Spielart derselben eignet diese Stücke vorzüglich zu Unterrichtszwecken, wozu sie, abgesehen von ihrem geistig anregenden Inhalte, auch bezüglich ihrer Form und ihres guten Claviersatzes wegen mit Nutzen verwendet werden können.

Emanuel Klitzsch.

Aus Ungarn.

Es dürfte für die Leser der „Neuen Zeitschrift für Musik" von hohem Interesse sein, aus dem nachfolgenden Artikel eines in Pest erscheinenden ungarischen Blattes „Magyar Sajtó" vom 2. Juli d. J. zu ersehen, welche ungeheuere Sensation die von einer gewissen Seite her gegen Franz Liszt's Mitwirkung bei der am 31. Aug. d. J. bevorstehenden Einweihung der graner Domkirche gespielten Intriguen bei der gesammten ungarischen Nation erregen, welche diese Betheiligung Liszt's und dessen Erscheinen in Ungarn nach zehnjähriger Abwesenheit als eine Ehrensache betrachtet. Der Artikel lautet:

Kommt Franz Liszt's Messe bei der Einweihung der graner Domkirche zur Aufführung oder nicht? — Das ist jetzt bei uns zur Haupttagsfrage geworden, deren Beantwortung in unserem Vaterlande jedermann auf das lebhafteste interessirt. Die ganze Nation, deren Aufmerksamkeit sich dem zu solcher Auszeichnung historisch berechtigten Gran zuwendet, sieht, wenn sie an die nahebevorstehende Einweihung dieser Kirche denkt, im Geiste gleichsam instinctmäßig Franz Liszt erscheinen und seine Messe dirigiren; ja sie kann sich außer ihm einen zur Erfüllung dieses Amtes Würdigeren gar nicht vorstellen. Wenn Franz Liszt unter den bei dieser großartigen Feier mitwirkenden Hauptpersonen ausgelassen würde, so erschiene dies in den Augen jedes Ungars als etwas Unnatürliches und als ein Mangel, mit dessen veranlassenden Ursachen er sich schlechterdings nicht befreunden könnte, um so weniger, als er einen solchen befriedigenden Grund nur in Franz Liszt's eigenen Zuständen erblicken könnte, wenn derselbe nämlich z. B. durch Krankheit oder sonst einen unerwarteten Zufall zurückgehalten würde.

Doch das Dunkel, welches diese interessante Verwickelung bedeckte, beginnt sich aufzuhellen. Die Zweifel schwinden, und so viel ist bereits gewiß, daß von seiten Franz Liszt's durchaus kein Hinderniß im Wege steht. Vielmehr ist es sein aufrichtiger Wunsch, dieser Einladung zu entsprechen. Es fehlt nichts, als daß nun auch der Hebel jener Gegenbestrebungen unverschleiert zutage trete, welche die kirchliche Feier und deren geschichtliche Denkwürdigkeit dieses ihres Glanzpunctes berauben möchten, und wir glauben, der Haupturheber solcher Opposition dürfe dem Verwerfungsurtheile des gesammten Landes wider sein Streben begegnen. — Franz Liszt äußert sich in einem an eine hochstehende Persönlichkeit zu Ofen gerichteten Schreiben, daß er bereit sei zu beweisen, wie der erhobene Einwand: die Musik seiner Messe würde drei Stunden dauern, völlig unbegründet sei, da die Aufführung derselben nicht mehr als eine Stunde in Anspruch nähme, und wir glauben, er habe zur Widerlegung dieser Ausstellung genug gesagt, wenn er darauf hinweist, daß seine Messe um eine halbe Stunde kürzer dauere, als die Messen Cherubini's und Beetho-

ven's. Der Ton aber und die ganze Haltung dieser großartigen Composition wird eben von den angesehensten musikalischen Autoritäten unseres Landes als im höchsten Maße und in ausgezeichneter Weise fromm und religiös bezeichnet. Dieselben sprachen sich zugleich so aus, daß allerdings zu fürchten steht, sie würden im Falle der Beseitigung Liszt's auch ihre Mitwirkung bei dieser feierlichen Veranlassung versagen, so daß auf diese Art eine der seelenerhebendsten Religionshandlungen der Einweihungsfeier des schönen Einklangs und Zusammenwirkens vaterländischer Kräfte entbehren dürfte. Doch ist noch Hoffnung vorhanden, daß die Sache eine dem allgemeinen Wunsche entsprechende Wendung nimmt. Eine Deputation des hiesigen Conservatoriums wird Sr. Eminenz dem Cardinal Primas und Erzbischof von Gran die Bitte vortragen, diese Angelegenheit zu Gunsten unseres Landsmanns Franz Liszt zur Entscheidung zu bringen. Diesen von seiten des Conservatoriums auszudrückenden Wunsch theilt auch die Presse und das gesammte Publicum aus voller Seele. Dafern diese Angelegenheit durch Se. Eminenz den Fürstprimas zu gunsten Franz Liszt's entschieden wird, kommt derselbe am 12. August zur Leitung der Proben nach Gran, und wir benachrichtigen das Publicum mit Freuden, daß der dann bevorstehende längere Aufenthalt Liszt's in seinem Vaterlande unserer musikalischen Welt denkwürdige und bedeutungsvolle Anregungen in Aussicht stellt. Liszt hat sich bereit erklärt, zwei Concerte zu gunsten des Conservatoriums und des Museumparkes zu geben, und wer sollte sich nicht lebhaft freuen, wenn wir neben dem Gewinn zweier mit Pietät gepflegten vaterländischen Institute uns auch noch mit der Hoffnung eines diesen Gewinn weit überbietenden Kunstgenusses schmeicheln dürfen?

Wir unserseits freuen uns des angeblichen Beschlusses des ungarischen Conservatoriums und wünschen demselben von Herzen einen Erfolg.

Wir hoffen, daß der wackere graner Regenschori die Trefflichkeit seines eigenen Werkes der Größe und dem europäischen Rufe unseres berühmten Landsmannes bescheiden unterordnen, und daß auch Graf Leo Festetics nicht verlangen werde, daß um seiner Cantate willen die Landesfeier ihren gefeierten Landessohn entbehre. Graf Leo Festetics kann sein Werk auch bei einer andern Gelegenheit zur Aufführung bringen, und es wird sich abermals zeigen (wir sagen abermals, nach seiner unglücklichen und nicht zu rechtfertigenden Verwaltung des ungarischen Nationaltheaters), ob der Herr Graf das Verdienst, die öffentliche Meinung, die heilige Kunst und den Sieg einer künstlerischen Größe höher schätzt, als sich selbst und seine eigenen Machwerke. Franz Liszt hatte schon bei Gelegenheit der Mozartfeier von seiten der musikalischen Zunft viel Opposition und mannichfache Intriguen zu bestehen. Es ist zu wünschen, daß man solche Sünde wenigstens nicht seinen Landsleuten zum Vorwurf machen könne.

Vertrauen wir übrigens diese Angelegenheit der Weisheit Sr. Eminenz, welche darin ganz unabhängig entscheiden, aber gewiß nicht ohne hinlänglichen Grund handeln wird. Dafür stehen wir aber gut, daß Franz Liszt das Vertrauen und die Werthschätzung Sr. Eminenz im vollen Maße besitzt.

Die Redaction des „Magyar Sajtó".

Aus Görlitz.

Wir zählen zu den Städten, welchen, obzwar in gewissem Aufschwunge nach außen hin begriffen, dennoch in musikalischer Beziehung diejenigen höheren Kunstmittel fehlen, durch deren Bereitschaft sich der Pulsschlag für die heilige Tonkunst belebter und geregelter zu äußern vermag, als es unter so ungünstigen Verhältnissen der Fall sein kann. Alles dies zu ordnen, ist jedoch Sache der Behörden, welche die Geldmittel dazu in Händen haben, an die wahre Förderung der Tonkunst aber selten denken. Als vielleicht nicht seltenes Curiosum erfahren Sie, daß Görlitz einen Oberbürgermeister mit dem Ausspruch hatte: „unter allem Spectakel ist mir Musik noch der erträglichste". Daraus folgere man selbst, was von dorther zum Heil der Kunst zu erwarten stand Es fehlt uns ein richtiger Concertsaal und ein Orchester mit den für Symphonien erforderlichen, zugleich ästhetisch gebildeten Streichmitteln, beides Grunderfordernisse, um musikalische Kunstwerke wahrhaft genußreich zu gestalten. Den hiesigen privaten und darum sehr schwer zu erlangenden allenfalls geeigneten Ressourcensaal muß man mit 20 Thlr. bezahlen, das Theater mit 30—40 Thlr. und ermangelt der hierzu nöthigen Einrichtungen. Zwei kleine Auditorien eignen sich höchstens für Soiréen. Das Orchester bleibt ob dieser Grundhemmnisse auf in Summa fünf Geigen gestellt, und muß seinen Haupterwerb mit fader Garten- und Tanzmusik zu gewinnen bemüht sein. Mit um so größerer Anerkennung muß man zum Danke bereit sein, wenn unter solchen Verhältnissen der wahren Kunst dennoch von Zeit zu Zeit durch die Opferwilligkeit und energische Ausdauer unseres hochverdienten und kunstbegeisterten Musik-Dir. W. Klingenberg durch sorgfältige, große Musikaufführungen und Arrangements von Soirén, unter Zuziehung auswärtiger ausgezeichneten Kräfte Rechnung getragen wird. Außer vielen für wohlthätige Zwecke und vom besten Erfolge gekrönten Oratorien und Concertaufführungen in hiesiger Nicolaikirche und im Ressourcensaale, wozu die königl. sächs., und in neuester Zeit auch die fürstl. hohenzollersche Hofcapelle köstliche Orchestermittel in liebreicher Unterstützung boten, gab der vom 27. Febr. 1851 bis 28. April 1855 unter Direction des Musik-Dir. Klingenberg bestehende

„Musikverein" 43 Concerte und zwei große kirchliche Aufführungen, wobei eine „geistliche Cantate" von W. Klingenberg, das Violinconcert von Mendelssohn (Hr. Seelmann aus Dresden), die „Glocke" von Romberg, der 100. Psalm von Händel und der Lobgesang von Mendelssohn ihre würdige Aufführung fanden. Daß jedes Vereinsconcert eine classische Symphonie und demgemäße sonstige Wahl werthvoller Concertpiècen in sorgfältiger Aufführung brachte, vermochte nicht seine durch obige Gründe und dazutretenden Geldmangel herbeigeführte Auflösung zu hemmen.

Inzwischen feierte Görlitz durch seine unter Musik-Dir. Klingenberg's Direction stehende Liedertafel am 24. und 25. Juli 1853 ein großartiges und in künstlerischer und socialer Beziehung vom glänzendsten Erfolge gekröntes Männergesangfest, an welchem sich 46 Vereine mit 1300 Sängern betheiligten. Musik-Dir. Klingenberg erwarb sich als Festdirigent und Liedercomponist die allgemeinste und gerechteste Anerkennung.

An Stelle des quiescirenden Musikvereins begründete Klingenberg fürs Wintersemester $18^{55}/_{56}$ sechs Quartett-Soiréen, wozu die HH. Max, E. Seifriz, Hübschmann und Oswald aus der fürstl. hohenzollerschen Hofcapelle aufgefordert wurden und Klingenberg in dankenswerther Bereitwilligkeit am Piano und als Violinist im Quintett gewissenhafte Mitwirkung bethätigte. Wir verdanken diesem Arrangement hierorts die ersten echten Quartettgenüsse und hörten Haydn, Mozart, Beethoven, Veit, Fesca in reizendster Ausführung. Mit voller Bewußtheit und scharfsinniger Intention wurde uns das tief verborgene Leben jener Tondichtungen erschlossen und wir dürfen nicht länger zögern, unsern wärmsten Herzensdank dafür in diesen, der wahren Kunst und ihren Jüngern geweihten Annalen niederzulegen. Der 30. März d. J. rief unsern verdienstvollen Klingenberg zu einem Hofconcert des Fürsten von Hohenzollern, in welchem mehrere seiner Compositionen unter des Componisten persönlicher Leitung aufgeführt wurden, worauf der Fürst denselben mit einer prachtvollen goldenen Tabatière nebst huldvollem Handschreiben beehrte.

Ein längst gehegtes und durch Vorbereitungen sorgsam gepflegtes neues Werk „Johannes der Täufer" von E. Leonhard, Oratorium in zwei Abtheilungen nach Worten der Schrift, sollte hier in Görlitz unter Klingenberg's Direction zur Aufführung kommen, und in der That hatte L. Gelegenheit, sein Werk in correcter, durchgeistigter Ausführung zum erstenmal zu hören. Der 2. Juni c. schon führte uns mitwirkende Künstler aus der Ferne herbei, und nach drei Generalproben erklang das Oratorium in seiner Größe und Schönheit am 4. Juni Nachmittag $^{1}/_{2}$3 Uhr von 300 Mitwirkenden in hiesiger Nicolaikirche zum Besten des „Nationaldankes", welchem ein Reinertrag von 51 Thlr. 10 Sgr. zugekommen ist. Die Solopartien waren vortrefflich besetzt: Frau Reinhard-Schulze (Sopran) aus Dresden, Frl. Emilie Klingenberg (Alt) aus Görlitz, Hr. Gymnasialgesanglehrer Hirschberg (Tenor) aus Sagan; von erhabener, großartiger Wirkung war die Leistung des Herrn Kammersänger Conradi (Johannes, Baß) aus Dresden. Immense Kraft und Wohllaut einigt sich hier in vortrefflicher musikalischer Durchbildung, und es war über die Gediegenheit der Darstellung nur eine Stimme voll dankbarster Anerkennung unter den Zuhörern. Das Orchester mit sechs Contrabässen und entsprechendem Streichquartett enthielt reichen und trefflichen Perlenschmuck aus der königl. sächs. und fürstl. hohenzollerschen Hofcapelle, außerdem kräftige Unterstützung aus Zittau, Löbau, Ostritz, Lauban ꝛc. Hierzu ein starker, wohlgeschulter, denkender und warm empfindender Chor unter K's. ausgezeichneter Direction; das alles zusammengefaßt gab eine Leistung voll Geist und Herz, Kraft und Milde, wie man solche nur wünschen mag. Der erste Theil beginnt mit dem Auftreten des Johannes als Täufer, mit der Ermahnung zur Buße und dem Tadel der glaubensstolzen Pharisäer und Schriftgelehrten. Das Volk, welches ihn für den Messias zu halten geneigt ist, weist er auf den Stärkeren, der nach ihm kommen werde; viele lassen sich taufen, die Pharisäer aber verachten den Rath Gottes. Der erste Theil schließt mit der Taufe. Die Eröffnung des zweiten Theils bezeichnet Johannes als Lehrer der Wahrheit und als Prediger der Tugend, woran sich seine Beziehungen zu Herodes in Rücksicht auf dessen Verhältniß zur Herodias knüpfen, infolge deren Johannes ins Gefängniß geworfen wird, aus welchem er zwei seiner Jünger zu Christus sendet. Hierauf wendet sich der Text zu dem Gastmahle des Herodes, zu seinem Versprechen an Salome, die Tochter der Herodias, ihr jede Bitte zu erfüllen. Auf Antrieb ihrer Mutter erbittet sich Salome das Haupt des Johannes und Herodes hält, obwol ungern, sein gegebenes Wort und entsendet den Henker in das Gefängniß und läßt Johannes enthaupten. Die Jünger legen den Leichnam ins Grab. Den Schluß bildet der ehrende Ausspruch Christi über Johannes und die Schriftstelle: „Leben wir, so leben wir dem Herrn, sterben wir, so sterben wir dem Herrn!" Die in 34 Nummern hierzu gegebene Musik ist ein Product echt deutschen Gemüthes und Fleißes, überall nach der Tiefe dringend, und den Wortinhalt an der Wurzel erfassend gereicht die Composition durchweg deutscher Kunst zur Ehre. Kraft und Fülle durchströmt die meist kanonisch gearbeiteten, zuweilen durch eingeflochtene Choräle sich achtstimmig gestaltenden Chöre, und drückt die mehrmalige Verwendung eigenthümlich schön harmonisirter Choräle dem Werke den Stempel der Kirchlichkeit auf. Das Volk (gemischter Chor), die Pharisäer und Schriftgelehrten (Männerchor) bilden theils abgesonderte, theils doppelchörige Massen, auch tritt öfters in schöner Wirkung der Chortheil als begleitendes Element des Sologesanges

auf. Kernige Themas, gesunder Stimmenfluß, gewandte, durchdachte und höchst wirkungsreiche Instrumentation, eben so sehr fleißige und meist selbständig gearbeitete, die Grundgedanken vieler Nummern noch specieller ausführende Behandlung des Streichquartetts müssen wir neben der Prägnanz und formellen Abrundung der einzelnen Stücke zum Ganzen rühmend anerkennen. Die Partie des Johannes (7 Nummern) ist die bedeutendste, vergleichsweise von einem Stimmenumfange des „Paulus" im gleichnamigen Oratorium von Mendelssohn. Nächstbedeutend ist die des Altes, mit einer trefflichen, wol der besten Arie im ganzen Werke, Nr. 22: „Saget den verzagten Herzen", angethan. Der Tenor hat den kleinsten, wiewol auch dankbaren Part. Sopransolo zwar mäßig reich bedacht und nur zweimal mit hoch c in Anspruch genommen, findet in Nr. 27 (Arie und Frauenchor) Gelegenheit, durch edle Coloratur zu glänzen. Es ist dies der Moment, in welchem Salome dem König Herodes durch Tanz und Liebreiz das Versprechen entlockt. Ein reizendes Ballet (H moll, 6/8 Tact) mit Tamburino, Cinelli 2c. stellt in pantomimirender Musik unter dem Sologesange Salome's und achtstimmigen Frauenchores „dem flüchtigen Schatten gleicht unsere Zeit" eben so fein sinnlich, als sinnig und kunstvoll den Moment sinnlicher Reizung höchst charakteristisch und meisterhaft gelungen dar. Wir halten die Abfassung dieser Nummer für eine der schwierigsten, aber zugleich gelungensten.

Der Eindruck des ganzen Werkes war ein großartiger, durchweg fesselnder, und wir sind berechtigt, mit großer Genugthuung über das Gelingen und herzlichem Danke gegen den Autor, wie gegen unseren verdienstvollen Klingenberg, dessen Fleiß, Kunstverständniß und treffliches Directionstalent in weiteren Kreisen längst bekannt ist, auf den 4. Juni zurückzuschauen, und erfüllten durch diesen Bericht nur eine längst gefühlte Schuldigkeit.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Basel. Die Concertsaison ist hier erst am 10. Juni abgelaufen. Der Gesangverein brachte an diesem Tage Mozart's Requiem und den 23. Psalm, componirt von unserm verehrten Musik-Dir. Hrn. Ernst Reiter, zur Aufführung. Er ist sehr glänzend, und es gereicht ihm gewiß zur Ehre, daß man im vollen Sinne von ihm sagen kann, er athme Mendelssohn. Die Baseler haben überhaupt neuerdings mehrere Compositionen gehört, die im eigenen Garten gewachsen sind, sowol für Orchester als für Männergesang, und wir freuen uns dessen als eines schönen Zeichens geistigen Strebens und Schaffens, wenn auch nicht alle sich in weiteren Kreisen Bahn brechen werden; nächsten Winter erwarten wir eine zweite Symphonie von A. Walter, dessen erste hier, wie in Leipzig, in gar gutem Andenken steht. Ihm, als Director eines Elitengesangvereines, verdanken wir auch die Aufführung des Schummann'schen Werkes: „Der Rose Pilgerfahrt". — Was ich vor einigen Monaten als stillen Wunsch bezeichnet, es möchten die Sommerconcerte zur Abwechslung mit vollem Orchester im Saale gegeben werden, das wird sich nächstens verwirklichen; der Saal für die Winterconcerte muß vergrößert werden, die pecuniären Mittel der Commission sind um 1/3 gesteigert; die Liedertafel hat sich in St. Gallen den ersten Preis geholt, alles das in den letzten zwei Monaten zum deutlichen Beweise, daß es hier nicht rückwärts geht. Wir zweifeln daher auch nicht, daß wir nächstens wieder die seit einigen Jahren unterbrochenen öffentlichen Quartettsoiréen haben werden. In mehreren höheren Privatcirkeln ist zwar Kammermusik, von Künstlern vorgetragen, eine Hauptzierde; auch unter den Dilettanten giebt es eine Masse Quartettvereine, das hebt aber den obigen Wunsch durchaus nicht auf.

Münster, im Juli. Den Freunden classischer Musik wird es von Interesse sein, zu erfahren, daß in dem benachbarten Burgsteinfurt, der Residenz des Fürsten zu Bentheim-Steinfurt, welche vor Jahren durch die Leistungen der gräfl. bentheimschen Capelle einen guten Klang in Westphalen hatte, seit einiger Zeit ein neues musikalisches Leben erwacht ist. Dieses hat seinen Mittelpunct in dem neu entstandenen Chorgesangvereine, der, mit seltenen Solokräften ausgestattet, von Zeit zu Zeit unter der Leitung des Hrn. Fr. Ruhn, Schülers des leipziger Conservatoriums, classische Werke der deutschen Vocalmusik zur Aufführung bringt. Die bedeutendste dieser Aufführungen fand Sonntag, den 29. Juni, in Gegenwart der fürstl. Durchlauchten und der gräfl. Familien der Umgegend und eines sehr zahlreichen Publicums von nahe und fern im Concertsaale des durch seine großartigen Anlagen weit bekannten Bagno statt. Das Concert brachte außer Chören von Haydn und Weber und einigen trefflich vorgetragenen Männerquartetten ein Oratorium des Dirigenten im Manuscript: „Die Könige in Israel", 1. Theil. Dieses viel versprechende Werk, das erste der größeren Compositionen des Hrn. Ruhn, erntete allgemeinen Beifall. Es zeichnet sich eben so sehr durch glückliche musikalische Erfindung, als eine edle, dem Gegenstande angemessene Durchführung aus. Die Aufführung ließ nichts zu wünschen übrig, und es wurden namentlich die Solopartien in einer Vollendung vorgetragen, wie sie oft in großen Städten selten ist.

Wien. Der Männergesangverein veranstaltete zu Ehren Marschner's bei dessen mehrwöchentlichem Aufenthalt einen Festabend, an welchem gegen zweihundert Mitglieder des Vereines theilnahmen. Der gefeierte Meister mit seiner Gattin bildete den Mittelpunct der Gesellschaft. Die Productionen bestanden meistens aus Compositionen Marschner's. So eröffnete den Reigen das prachtvolle Lied: „Frei wie des Adlers mächtiges Gefieder", dann die Ouverture zu „Heiling" für Pianoforte, Adagio und Scherzo

aus dem F moll Trio, ferner ein überaus reizendes Schlummerlied (Männerquartett) und noch einige andere werthvolle Chöre und Lieder am Pianoforte von Marschner, zum Theil von seiner Gemahlin ausgeführt. Ein zu dieser Feier besonders componirtes Gelegenheitsstück für Horn concertant mit Clavierbegleitung gefiel nicht; es ist dasselbe wol nur dem trefflichen Hornkünstler Herrn Richard Lewy zu Liebe sowol gearbeitet, als eingeschaltet worden. Dazwischen wurden noch Chöre von Mendelssohn, Kalliwoda, Eckert und dem neuen Chormeister des Vereins, Herbeck, mit Beifall gesungen. Sämmtliche Leistungen erhielten Marschner's lebhaften Beifall und schmeichelhaftes Lob, und nicht um ein leeres Compliment zu machen, äußerte er galant, daß der wiener Gesangverein dem berühmten kölner kaum in irgend einer Beziehung nachstehe.

Vergnügt und herzlich blieb die ganze Versammlung bis eine Stunde nach Mitternacht in pleno beisammen. Dann nahm Herr Marschner Abschied von derselben, und der bei weitem größere Theil brach gleichzeitig auf.

Nicht unerwähnt soll folgende kleine komische Episode bleiben, welche sich während des Festes zutrug. Es sollte nämlich in gelegenem Momente Hrn. Dr. Marschner das Diplom als Ehrenmitglied des Vereins überreicht und bei dieser Gelegenheit auch ein Toast ausgebracht werden. Eines der angesehensten Mitglieder der Gesellschaft hatte dieses Amt übernommen, und bestieg, da ihm der rechte Moment gekommen zu sein schien, die Tribune, folgende Worte an die Versammlung richtend: „Ich gebe mir hiermit im Namen des Vereines die Ehre, unserem hochgeschätzten Gaste, dem königl. hannover. Hofcapellmeister, Hrn. Dr. Heinrich Marschner, das Diplom als Ehrenmitglied des wiener Männergesangvereins zu überreichen, und bringe zugleich auf denselben insbesondere und unsere werthen Gäste überhaupt ein Lebehoch aus.“ „Lebehoch!“ ertönte es aus allen Kehlen und jedermann wendete sich um, mit Blicken und Worten den Gefeierten zu suchen, der aber leider eben nicht anwesend war, sondern ganz harmlos mit einem Freunde im Garten promenirte, um frische Luft zu schöpfen. Man kann sich die allgemeine Heiterkeit in diesem Augenblick und die große Bestürzung des Redners vorstellen. Mit telegraphischer Schnelligkeit aber herbeigeholt, erschien nach einer ganz kleinen Weile Dr. Marschner, und der Redner hatte die Geistesgegenwart, rasch noch hinzuzufügen: „Der Toast, meine Herren, den ich auf den Abwesenden ausgebracht habe, gilt natürlich auch für den Anwesenden“, ein Ruf, der mit allgemeinem Bravo belohnt wurde.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Frau Palm-Spatzer und Herr Karl Formes haben ein Engagement an der hamburger Bühne angenommen.

Frl. Piccolomini, die Nichte des Cardinals Patrizi, feiert in London so glänzende Triumphe, daß man an Zeiten der Lind erinnert wird.

Die in Berlin so schnell berühmt gewordene Signora de Fortuni hat eine Einladung erhalten, zur Zeit der Krönungsfeier in Moskau bei den musikalischen Festlichkeiten mitzuwirken.

Musikfeste, Aufführungen. Am 1. Juli wurde in Stuttgart Händels „Messias“ in der Originalpartitur unter Dr. Faißt's Leitung durch den Verein für classische Kirchenmusik aufgeführt. Das Oratorium, bles in der Mozart'schen Bearbeitung allgemein bekannt, hat in seiner ursprünglichen Gestalt ungemein angesprochen.

In Petersburg fand vor kurzem die erste Aufführung von Mozart's „Requiem“ statt, und zwar unter Schubert's Direction.

Neue und neueinstudirte Opern. Der Componist der Operntravestie „Die Barden“, Freudenthal, hat eine neue komische Oper „Alarich und Melusine“ vollendet.

In Neapel kommt für die nächste Saison die neueste Oper Verdi's zur Aufführung: „König Lear“.

Musikalische Novitäten. Die Verlagshandlung André in Offenbach hat eine bisher ungedruckte Composition Mozart's „Litania de venerabili altaris“, im Jahre 1777 componirt, herausgegeben.

Literarische Notizen. Von Geibel wird ein neuer 3. Band Gedichte zum Druck vorbereitet. Der Dichter war in diesen Tagen in Leipzig anwesend.

Auszeichnungen, Beförderungen. Julius Otto ist von den Liedertafeln zu Schwerin und Insbruck zum Ehrenmitglied ernannt worden. Derselbe besitzt nun einige 40 derartige Diplome.

Der Sultan hat dem österreichischen Kammervirtuosen Leop. v. Meyer den Medjidjeorden und eine goldene Dose im Werthe von 40,000 Piastern überreichen lassen.

Vermischtes.

Julius Otto erhielt vom wiener Männergesangverein 8 Ducaten Honorar für die erste Aufführung folgender Lieder: 1) Trinklied (aus dem „Sängersaal“); 2) Reiterlied (aus „Soldatenleben“); 3) Abendlied: „An des Stromes blaue Fluthen“ (Orpheus); 4) Reiselied: „Schwager, fahr' zu“ (bei Brauer in Dresden); 5) Marsch (ohne Worte aus „Ernst und Scherz“ bei Glaser in Schleusingen); 6) Barcarole (aus dem „Sängersaal“); 7) Liebesabschied (aus einem in Dresden erschienenen Heft); 8) Lenzlied (aus den „Gesellenfahrten“). Wir haben schon früher auf das Verfahren des wiener Männergesangvereins mit gebührender Anerkennung aufmerksam gemacht, und unterlassen nicht, wiederholt darauf hinzuweisen.

Die in voriger Nummer erwähnten „Sommernächte“ von H. Berlioz, welche bei Rieter-Biedermann in Winterthur erscheinen, sind in der Reihenfolge der Compositionen Op. 7. Eine der sechs Nummern (L'absence) ist früher bei Richault in Paris erschienen.

Am 25. Juni feierte der Musikdirector und Organist an der Hofkirche in Potsdam, Joh. Christ. Schärtlich, sein fünfzigjähriges Dienstjubiläum unter großer Theilnahme seiner auswärtigen Freunde und Schüler.

Ein Curiosum wird uns brieflich aus Aarburg berichtet, das wir ohne Commentar unseren Lesern zur Beurtheilung mittheilen. Ein Herr Karl Schmidt, k. k. Hofopernsänger in Wien (der sich zur besseren Unterscheidung von der Schaar seiner Namensverwandten nach seinem zu präsumirenden Geburtsorte „Schmidt von Stausberg" nennt), gab am 20. Juni daselbst ein Kirchenconcert, worin folgende Piècen in buntem Wechsel figurirten: „Der Trompeter", Lied von Speier; Duett aus den „Lustigen Weibern von Windsor" von Nicolai; Marche maroccaine von Leop. v. Meyer; Arie aus „Figaro's Hochzeit"; „Die beiden Grenadiere" von Schumann; la Masque du jeune Henri, pour Piano par Gottschall u. s. w. Geholfen hat dem k. k. Hofopernsänger bei diesem Kirchenconcert ein früherer Schüler des leipziger Conservatoriums, C. Munzinger.

Cornelius Gurlitt in Hamburg, der Componist des Wackernagel'schen Weinbüchleins und anderer höchst achtungswürdiger Werke, hat mit großem Glück Lieder aus dem „Quickborn" in Musik gesetzt; überhaupt hat diese frische und volksthümliche Poesie viele Componisten zu Tonschöpfungen angeregt, so werden neben Jahn noch mehrere norddeutsche Künstler genannt, auf welche wir vielleicht später zurückkommen.

Was die Aufführung der Liszt'schen Messe in Gran betrifft, so wird neuerdings darüber Folgendes berichtet: Die Angelegenheit ist in ein neues Stadium getreten, was sowol Liszt's begeisterten ungarischen Freunden und Landsleuten eine ehrenvolle Genugthuung ist, als uns eine aufrichtige Freude gewährt. Ein Mißbrauch des Vertrauens, Liszt gegenüber, hat obgewaltet, da gerade jene Hände alles systematisch zu vereiteln gesucht, welche noch kürzlich im Anhören der Partitur dem Componisten am Piano den größten Enthusiasmus zu erkennen gaben, und denen er auch harmlos die Vorbereitungen zur Executirung überließ. Nachdem aber der Fürst Primas von glaubwürdiger Seite von dem wahren Sachverhalt unterrichtet worden war, hat er sogleich in ebenso auszeichnenden als schmeichelhaften Worten Liszt eingeladen, seine für die Einweihungsfeier eigens componirte Messe persönlich zu leiten. Se. Eminenz haben gleichzeitig bemerkt, wie sehr ihm an der würdevollen Aufführung des Werkes gelegen, worüber er leider durch Uebelwollen bezüglich des Umfanges fälschlich unterrichtet gewesen. Im Momente, wo Se. Eminenz die wahren Aufklärungen erhielt, beeilte sich dieselbe, den Componisten verständigen zu lassen, wie sehr die über das Werk als falsch sich herausstellenden Schwierigkeiten in Bezug auf Ausführung und Ausdehnung Se. Eminenz unangenehm berührt, und es nun keiner Frage mehr unterzogen werden kann, daß die Liszt'sche Messe zur Einweihungsfeier aufgeführt werden wird.

Wir erhalten aus Halle folgenden Aufruf, den wir mit dem Wunsche, daß er die entsprechende Beachtung finden möge, mittheilen: Am 13. April 1759 verschied Georg Friedrich Händel, einer der größten Männer deutscher Nation, einer der bedeutendsten Meister seiner Kunst. — Die bevorstehende hundertjährige Wiederkehr seines Todestages gemahnt alle Deutschen, die noch immer ungelöste Schuld des Dankes gegen ihren großen Landsmann abzutragen. Zu unserer großen Genugthuung vernehmen wir, daß Vorbereitungen getroffen werden, das Andenken Händel's durch eine deutsche Gesammtausgabe seiner Werke zu ehren, indeß ist wünschenswerth, daß zu diesem Zeichen der Anerkennung noch ein zweites hinzukomme. — Halle, die Stadt, wo Händel geboren wurde und die ersten so wichtigen Eindrücke der Jugend empfangen hat, wünscht, daß in seinen Mauern ihm ein Denkmal gegründet werde. Zur Errichtung eines solchen ist der unterzeichnete Comité zusammengetreten. Derselbe beabsichtigte ursprünglich, hier am Orte eine Anstalt zu begründen, welche die Pflege Händel'scher Musik zu ihrer besondern Aufgabe hätte. Wir bescheiden uns indeß, daß man in einem derartigen Plane, zum Schaden des Hauptzweckes, eine Begünstigung nur localer Interessen finden könnte, und fordern daher zunächst dazu auf: Händel's Andenken durch Errichtung seines Standbildes an seinem Geburtsorte zu ehren. Dieses Unternehmen wird zuversichtlich die Unterstützung aller derer, die Händel geistige Anregung und Erhebung verdanken, also der großen Mehrzahl der Gebildeten aller Nationen finden. Für Musiker wird es ohnehin Ehrensache sein, solchen Zweck zu fördern. Entspräche der Erfolg der Größe des Meisters, so würden wir uns vielleicht in den Stand gesetzt sehen, neben dem neuen auch den ursprünglichen Plan zu verwirklichen. Die Nähe der Säcularfeier veranlaßt uns aber zu der Bitte, daß alle Freunde unseres Vorhabens sich möglichst beeilen mögen, durch musikalische Aufführungen, Subscriptionen und sonst geeignete Mittel dessen rechtzeitige Ausführung zu ermöglichen. Ueber den Fortgang des Unternehmens und die Verwendung der eingehenden (an Herrn Geheimerath Wucherer zu adressirenden) Geldbeiträge werden wir nicht verfehlen, öffentlich Rechenschaft abzulegen. Wir bitten um weiteste Verbreitung dieses Aufrufes, und hoffen namentlich, daß die verehrten Redactionen deutscher Zeitungen uns durch den Abdruck desselben, so wie durch Annahme von Geldbeiträgen freundlich unterstützen werden.

Halle, den 1. Mai 1856.

Dr. Bruns, Professor, d. Z. Rector der Universität. Colberg, Stadtrath. Dryander, Superintendent. Dr. Eckstein, Condirector der Francke'schen Stiftungen. Dr. Erdmann, Professor. Rob. Franz, Musik-Dir. Fubel, Pastor. Hinrichs, Kreisrichter. Dr. Kramer, Director der Francke'schen Stiftungen. G. Nauenburg, Gesanglehrer. Neuenhaus, Superintendent. Schede, Justizrath. Dr. Tholuck, Consistorialrath u. Professor. Dr. Ulrici, Professor. Dr. Volkmann, Professor. Dr. Weber, prakt. Arzt. Weicke, Oberdiaconus u. Pastor. Dr. Witte, Professor. Wucherer, Geh. Commerzienrath.

Notiz. Hierzu als Beilage die zu dem Aufsatze des Herrn Schnyder von Wartensee gehörigen Notenbeispiele.

Intelligenzblatt.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig

Hierzu eine Beilage von Conrad Glaser in Schleusingen.

sechs Acte — zu schreiben, wäre ein monströses Beginnen, das sich weder im berechtigten Hinblick oder im ebenso berechtigten Abwenden von den bedeutendsten Instrumentalcomponisten der Vergangenheit und Gegenwart zu erklären vermöchte. Erinnern wir uns flüchtig der gemachten Versuche, nehmen wir die dazu gebrauchten Ingredienzen heraus: nichtssagende, spannen sollende Einleitung — ein unstet irrlichtelirendes oder lustig verzweifelndes Allegrothema (Faust) — ein sentimental „deutsch-melodisches" Nebenthema (Gretchen) — in der Durchführung ein paar verzwickt gellende Modulationen und am Schlusse „dämonisches" Piccolo (Mephistopheles); das war ungefähr das classische Recept, und nun glaubte man Goethe und einen der großartigsten, sublimsten Gedanken der Menschheit musikalisch illustrirt zu haben. Ein gebildeter Mensch war gezwungen, bei einer Faustaufführung seinen Eintritt um sieben Minuten zu verzögern, um in eine dem erwarteten Genusse nicht allzu feindliche Mißstimmung zu gerathen. Wir hoffen, daß die Verallgemeinerung des Wegfalls der Zwischenactsmusik auch allmählich das soi-disant Drama Faust von der schlimmen Zuthat befreien werde, welche durch Dilettanten- oder Musikerhand demselben zugefügt worden ist.

Richard Wagner's Genius konnte nicht zu der Prätention herabsteigen, mit seiner Faustouverture zu solch entweihendem praktischen Zwecke an die Stelle des Erbärmlichen Großes, an die Stelle des Blödsinns Geist bringen zu wollen. Wenn es daher den Anschein haben könnte, als ob dieses Werk, mit Beziehung auf den deutlich ausgesprochenen poetischen Hauptgedanken, geeignet wäre, die mit demselben zufällig in einer gewissen Verwandtschaft stehenden ersten Scenen des Dramas musikalisch einzuleiten, so muß wenigstens eine Verwahrung gegen das Unterschieben einer derartigen Absicht eingelegt werden. Wagner's Faustouverture beschränkt sich darauf, ihr poetisches Motiv, ohne alle dramatisirenden oder charakterisirenden Nebenintentionen künstlerisch auszuführen. Als Form dieser Ausführung erscheint die traditionelle, aber als solche logisch mit höchster musikalischer Erkenntniß gerechtfertigte der „Ouverture", der nicht dramatischen Ouverture, die keines weitern Commentars bedarf. Der von Franz Liszt glücklich erfundene Name „symphonische Dichtung" (womit die Einheit des Satzes gewissermaßen angedeutet ist), könnte allenfalls dafür substituirt werden. Wenn Wagner seinen anfänglich gefaßten Plan ins Werk gesetzt haben würde, eine Faustsymphonie zu schreiben, so hätte er gewiß nicht anders verfahren, als Liszt, der in seiner vor kurzem vollendeten dreisätzigen Faustsymphonie den einzig richtigen, freilich nur dem Blicke des Genies sich offenbarenden Weg eingeschlagen hat. Die drei Theile dieses Werkes (die Symphonie ist damit formell auch auf eine naturgemäße Eintheilung zurückgeführt) geben drei für sich selbständige, aber in ebenso innigem als verständlichem Zusammenhange mit einander verbundene Bilder der Hauptpersonen des Dramas oder des Epos, in deren Charakteristik ebensowol die poetische und musikalische Empfindung als der allgemein menschlich-philosophische Gedanke seine Befriedigung finden wird. Wagner's symphonische Dichtung in ihrer gegenwärtigen Gestalt hat sich eine ganz verschiedene Aufgabe gestellt. Sein Werk gehört der reinen (aber gerade deshalb nicht der schimmelig-modrigen) Instrumentallyrik an. Der Hörer und Leser suche deshalb in der Partitur nicht nach dramatischen Trüffeln und erlasse sich die Mühe der charakteristischen Deutelung an einem Werke, das uns den Autor als Instrumentalcomponisten vorstellt, und somit die erfreuliche Gelegenheit bietet, einmal dem Musiker Wagner gerecht zu werden.

Unsere schwache Feder wird sich nicht daran wagen, eine Schilderung des tiefen und ergreifenden poetischen Eindruckes zu unternehmen, der einem Instrumentalstücke innewohnt, das eben durch und durch eine Tondichtung ist und als solche den innerlich schneidendsten Gegensatz zu jenen wohlgesetzten Tonspielen der nachbeethoven'schen Epoche, die sich der allgemeinen Anerkennung erfreuen, bildet. Wir geben uns der Hoffnung hin, daß Franz Liszt's einzige Beredtsamkeit Muße finden werde, auch für dieses Werk seines Freundes ihre zum Herzen dringende, einschmeichelnde Sprache ertönen zu lassen. Doch sei es unserem trockenen Tone gestattet, zuvörderst bei dem leitenden Gedanken der Einen Faustouverture wenige Augenblicke zu weilen. Es ist bereits bemerkt worden, welcher Gattung von Ouverturen dieselbe nicht angehöre: sie ist kein Charakterbild, sondern ein Stimmungsgemälde. Eine verwandte Eigenthümlichkeit besitzt Schumann's Manfred-Ouverture, in größerem Maße, als sie im Zusammenhange mit der für die Theateraufführung bestimmten melodramatischen Musik u. s. w. eigentlich zu beabsichtigen hatte. Daß sich die Manfred-Ouverture zu einem analogen selbständigen Orchesterstücke gestaltet hat, — eine Inconsequenz, deren Willkommenes der richtigen musikalischen Empfindung des Componisten, gleichsam unwillkürlich, zu danken ist — mag, bei Homöogenie des Stoffes, beitragen, Wagner's klares künstlerisches Wollen erkennen zu lassen. Diese Erwähnung könnte zu einem Vergleiche Anlaß geben, den wir aufzustellen keine Scheu tragen, den wir aber gerade wegen unserer persönlichen Bewunderung und Sympathie für Schumann's Manfred unterlassen.

Wagner's Faust-Ouverture ist ein Stimmungsbild, die zum künstlerischen Abschluß gekommene Darlegung eines Seelenzustandes, oder des Motivs, durch das ein solcher geschaffen wird. Ihr Stoff ist nicht der dramatische Charakter eines Helden, nicht das, was einen solchen stempelt, eine That. (Wir verweisen auf Wagner's herrliches Vorwort zur Coriolan-Ouverture von

Beethoven, hier dem unerreichten Muster.) Ihr Stoff ist ein Leiden, kein Privatleiden eines gewissen Faust, sondern ein Leiden allgemein menschlichen Inhaltes. Nicht der Goethe'sche Faust ist also der Held, sondern die Menschheit selbst. Wie nun der Wortdichter mit der Absicht der Darstellung eines allgemein menschlichen Gedankens auch das einzig mögliche Mittel derselben wählen mußte, die Widerspiegelung desselben in einem bestimmten Individuellen, so hatte auch der Tondichter eine ähnliche Individualisirung mit gleicher Nothwendigkeit zu unternehmen, um seine Absicht zur möglichst ergreifenden Wirkung zu bringen. Das Naheliegendste war — es kommt hierbei freilich sehr darauf an, für **wen** — ins eigne Ich die Faust-Stimmung aufzunehmen und den ganz subjectiven Reflex des Allgemeinen künstlerisch zu äußern. Zu solcher Kundgebung war wol **nicht** berechtigt der Componist von ***; die blendendste Virtuosität hätte nur Maskenartiges, Grimassenhaftes producirt. Der innere Drang, die tiefe Herzensnoth mußte hier gebieten. Man nenne den Namen eines hierzu berechtigteren, fatalistisch auserlesenen Künstlers, als den des an das Kreuz des Exils Geschlagenen!

Lesen wir die der oben angeführten Stelle vorangehenden Worte und unterstreichen wir die letzten Zeilen, in denen uns Faust nicht mehr als der Gelehrte, der Mann der Wissenschaft, sondern als der **Künstler**, Dichter erscheint:

Nur mit Entsetzen wach' ich Morgens auf,
Den Tag zu sehn, — — — — — —
Der selbst die Ahnung jeder Lust
Mit eigensinnigem Krittel mindert,
Die Schöpfung meiner regen Brust
Mit tausend Lebensfratzen hindert.

Wer in der Künstlerwelt durfte wol mit größerem Rechte jene Worte in sich nachhallen lassen, als der Autor **seiner** Faust-Ouverture? Dieses Recht des Künstlers, Erlebtes und Empfundenes solcher Art in seiner geweihten Offenbarungszunge auszusprechen, wird von einer gewissen Gegenpartei, die sich zu einem plötzlichen Kunstareopag zusammengeflickt hat, dem **Tonkünstler** heftig bestritten. „Heiter sei die Tonkunst", rufen alle Priester des heidnischen Götzendienstes, rufen sämmtliche Liebhaber der Dirne „Oper" ihnen nach. Nun erinnern wir uns eines gewissen Zusatzes zu jener Maxime, der vom „Ernst des Lebens" spricht. Da die „Kunst" nun aber das „Leben" des Künstlers ausmacht, so möchten wir wol belehrt sein, wie beides auf einander reimen könne und wie weit unsere Befürchtung, der Tonkünstler im Speciellen werde hierdurch angewiesen, seine Stellung als die eines Hofnarren Sr. Majestät des Publicums, das sich unterhalten wolle, anzusehen, der Begründung entbehre. Die berliner Kritiker sprachen es ganz naiv unverschämt aus (ihr musikalisches Verständniß erhielt sich auf dem Niveau des Aesthetischen), daß eine Musik, die sich die Aufgabe setzte, den **Lebensüberdruß** zum Tonausdrucke zu bringen, den Hörer nothwendig verdrießen müsse. Ein einziger Mann, der seine Stimme schon häufig zu gunsten des beleidigten Menschenverstandes erhoben, Hr. Dr. **Kossak** opponirte der schäbigen Intoleranz mit Worten, die eine um so edlere Gesinnung verrathen, je weniger ihr Verfasser zu den enthusiastischen Verehrern der Wagner'schen Richtung zu zählen ist. Wir lassen dieselben folgen:

„Mit der Faust-Ouverture von Wagner wissen wir uns nach einmaligem Hören durchaus in kein leidliches subjectives Verhältniß zu setzen. Das Werk will uns anmuthen, nicht wie eine Ouverture, sondern wie eine Orchesterphantasie, eine instrumentale Paraphrase über einen lebensmüden Gedanken, die Faust in seinem Studirzimmer ausspricht. Wer von einer unseligen Stimmung befangen, ergriffen von einem wilden Wirbel des Hasses und der Liebe, nervös gereizt, plötzlich aus einem Nebenzimmer diese Musik hörte, müßte sich, dünkt uns, darin wiederfinden. Wir würden übrigens gar nichts damit gewinnen, wenn wir auf solche Muthmaßungen hin von dem Kunstschönen reden und das Werk verdammen möchten; was im lebenden, schaffenden Individuum steckt, will hinaus an das Licht; **nicht die Kritik, sondern der Weltgeist, zeugt und begräbt Kunst und Künstler.** Wir können und dürfen nicht das Recht des Individuums tödten; es ist das Mysterium seiner Natur und keine Gewalt der Erde hat Macht darüber. Aber diese Federweisen, die wie die Gerichtsschreiber und Bauern vom Rathhause der menschlichen Begebenheiten kommen und das: ja, wenn dieses und jenes geschehen wäre, oder geschähe — debattiren, sind einmal die unfreiwilligen Komiker auf den Bühnen aller Künste".

Gegen den Ausdruck einer so unparteiischen Neutralität, sollte man vermeinen, wäre schlechterdings kein Einwand zu erheben gewesen. Wir können die für die Verhältnisse demüthigende Versicherung geben, daß Dr. Kossak den kritischen Demagogen der Masse gegenüber mit dieser Erklärung eine Verwegenheit begangen hat, die, wenn er z. B. ein Auftreten als Componist beabsichtigte, ihm sicherlich schlecht bekommen würde. Welches andere Motiv aber wäre für die Anmaßung der kritischen Weltgeistlosigkeit, im vorliegenden Falle „das Recht des Individuums zu tödten", auffindbar, als das praktische, daß das heutige Geschlecht schlecht disponirt sei, ein Kunstwerk von so „düsterem" Charakter mit willigem Verständniß aufzunehmen, sich einem künstlerischen Genusse hinzugeben, der mit dem berüchtigten Begriff „Ohrenschmaus" allerdings so wenig gemeinsam hat, als das Sacrament des Abendmahls mit einem Gabelfrühstück? Hat die Mittheilung des Künstlers sich stets nur an den Haufen zu richten? Soll die künstlerische Darstellung des **Dämonischen**, das wahrhaftig nicht

gleichbedeutend ist mit dem Unmenschlichen, verwehrt sein, weil die Schilderung höherer menschlicher Seelenstimmungen nur einem kleineren auserwählten Theile zugänglich sein wird? Ist mit Einer Faust-Ouverture dem Materialismus ein so folgendrohender Fehdehandschuh hingeworfen, daß die gefährdete Gemüthsruhe des Philisters derartigen Störungen eine kritische Barrière entgegenzusetzen hätte? Ist von dieser Seite zu befürchten, daß ein Componist Faust-Ouverturen dutzendweise, wie Lieder ohne Worte, „liefern" könnte? Ein derartiges Orchesterstück wird natürlicherweise immer ein ἅπαξ λεγόμενον bleiben, und der innerliche Ursprung desselben, die herzanstürmende Nothwendigkeit, aus welcher heraus der Dichter schuf, ertheilt ihm jene seltene Weihe, welche ein aus bloßem Künstlerspieltriebe (von Haus aus animalischer Natur) entstandenes Werk der Luxuskunst nie schmücken wird. Ein unvorbereitetes großes Publicum, in dem halbgebildete Dilettanten das allzeit fertig raisonnirende Wort führen, wird beim erstenmal diesen Weltunterschied nicht mehr herausahnen, als z. B. ein deutsches Parlament je im Stande sein würde, „das Vaterland zu retten". Das Völkchen spürt den Gott ebenso wenig als den Teufel, wenn ihm das genaue Signalement nicht lange vorher eingeprägt worden ist. Und wenn die kritische Polizei von gänzlich vernagelten, geistig blinden Beamten ausgeübt wird, wie soll die vor allem Ernst des Lebens fluchtsüchtige Masse Publicum zu einem Schatten von Verständniß gelangen können? Wie lange Zeit hindurch hat ein Publicum, dem man den ersten Satz der fünften Symphonie getrost als Coriolan-Ouverture und umgekehrt hätte vorsetzen können, die ersten Sätze dieser und der neunten Symphonie von Beethoven nur geduldet, nur ertragen in der Erinnerung an das Nachfolgende, später aus anerzogener Pietät! Mit dem letztgenannten Stücke ist dies noch heute der Fall. Trägheit des Studiums mag wol hauptsächlich die Schuld tragen, daß selbst competent vermeinte Musiker noch nicht in die an Tiefe und Klarheit gleich vollendete Architektonik dieses Satzes einzudringen vermochten. Vor kurzem noch gab in einer preußischen Provinzialstadt ein Orchesterdirigent, dem man die Aufführung des Werkes zumuthete, die artige Antwort: „ach, die neunte — die versteht ja der zehnte unter uns nicht!"

Wir werden an den ersten Satz der neunten Symphonie unwillkürlich gemahnt durch die besondere Liebe, mit welcher Richard Wagner demselben zugewandt ist. Bei seinem pariser Aufenthalte, zur nämlichen Zeit, aus der die Conception der Faust-Ouverture stammt, copirte er für sich die Partitur des Werkes, welches Note für Note so wunderbar in seinem Gedächtniß haften blieb, daß er im Jahre 1846, als nach unendlicher Pause die neunte Symphonie durch sein Verdienst dem dresdner Publicum gleichsam als Neuigkeit vorgeführt wurde, im Stande war, sämmtliche Proben aus dem Kopfe zu leiten. — Seine bei dieser Gelegenheit nachgedichtete Erläuterung ist den Lesern hinlänglich bekannt, als daß es mehr als eines flüchtigen Hinweises bedürfte, welche (freie) Uebersetzung dem herrschenden Hauptmotive des ersten Satzes darin gegeben ist. Aus der nämlichen Rede Faust's, dem er zu seiner Faust-Ouverture die angeführten Worte entnahm, glaubte er den entsprechenden Wortausdruck für die musikalische Stimmung Beethoven's zu finden, in dem Pfeile: „Entbehren sollst du, sollst entbehren!"

So wurde dem Musiker Wagner gewissermaßen der allgemeine Goethe zu diesem bestimmten Beethoven, aus welchem er den anregenden, etwaige musikalische Scrupel niederschlagenden Keim zur eignen Schöpfung empfing. Mit dieser Behauptung möchten wir freilich zugleich eine Preisaufgabe für die geprüftesten Kammerjäger von Reminiscenzen verbinden, einen einzigen Zug von unpersönlichem Anlehnen aus der W.'schen Faust-Ouverture herauszufinden. Die historischen Schreier pflegen nämlich trotz ihrer Forderung des „Anlehnens an die classischen Muster", wenn sie bei einem neueren Meister eine Scheinspur von Stützen auf die alten zu gewahren glauben, sofort die Erklärung eines trügerischen Propheten in Bereitschaft zu haben. Die Sucht nach literarischem Skandal macht aus der Benutzung eines gleichen Stoffes zu künstlerischer individueller Gestaltung ein Plagiatverbrechen. Welchem Bellen und Beißen würde ferner — aus anderem Grunde — der Tondichter ausgesetzt sein, der es unternähme, einen „Don Juan", sei es dramatisch, oder instrumental, zu componiren! Und doch — Vorurtheile bei Seite — kann es etwas Erlaubteres geben, als das beispielsweise genannte Unternehmen, dessen Ausfall ja doch seine Richter immer finden wird?

Wagner's Faust-Ouverture wurzelt also gewissermaßen in Beethoven's neunter Symphonie, wie denn die Producte der Zukunftmusik (wir können den verliehenen Spottnamen adoptiren, wie die „Geusen") überhaupt diesen Ausgangspunct vindiciren. Beethoven's letzte Werke gelten für uns nicht als der Grabstein seiner Schöpfungen, sondern als der besiegelnde Schlußstein derselben, der wiederum als der Fels erscheint, auf dessen Rücken sich ein neuer Bau musikalischen Lebens zu gründen hat. Auf welcher Seite ist wol die größere Pietät? Bei einem solchen Glaubensbekenntniß kann allerdings die Frage nicht mehr für uns existiren, ob der Vorwurf, den sich Wagner zu seinem Tonstück gewählt hat, vereinbar ist mit dem, was die musikalische Aesthetik als die unübersteiglichen Schranken der Instrumentalmusik bezeichnen zu müssen glaubt. Gewiß wird jeder, der unserer Anschauung nicht zu ferne steht, auch ohne Kenntniß der Wagner'schen Tondichtung von vornherein zugestehen, daß der von Goethe mit praktischem Tacte nur gedrängt ausgesprochene Gedanke zur Darstellung in einer Sprache, welche das Idiom des erhöheten Gefühlsausdrucks ist,

poetisch geeigneter war, als in der Wortsprache, wo in diesem Falle die breitere Ausführung zum Gebrauche eines erhöheten Verstandesausdruckes, also zu einem der Dichtkunst mehr oder minder fremden Philosophiren hätte verleiten können. Das triviale „Hineingeheimnissen" führt den Wortdichter zur strenggenommenen unpoetischen Allegorie, die an den grübelnden Verstand vorzugsweise appellirt, während dem Tondichter eine Mystik zu gebote steht, die der gebildeten Empfindung und Phantasie klar und verständlich ihr Weben zu offenbaren vermag.

Diese Mystik der Tonkunst findet in ihrem Ausdrucke zugleich die natürliche Verdolmetschung; die Hieroglyphen, von denen wir sprechen, enthalten in ihrer Erscheinung auch zugleich den Schlüssel, in ihrer Darlegung ihre Auslegung. Bei offenen Sinnen und dem redlichen Willen, sich in den Gegenstand zu versenken, thätig zu genießen, wird niemand einen Irrgarten zu sehen glauben, zu welchem die zufällige Regung einer Neugierde nach dem belehrenden Faden suchen möchte. Gleiche Bewunderung und Verehrung desselben Kunstwerkes ferner implicirt noch nicht die Nothwendigkeit gleicher Motivirung dieser Verehrung, hebt die Mannichfaltigkeit derselben, die Freiheit individueller Auslegung nicht auf. Es liegt hierin gerade eines der vorzüglichsten Privilegien der Tonkunst. Ein und dasselbe Tonstück kann auf das nämliche Individuum zu verschiedenen Zeiten psychisch die entgegengesetzten Eindrücke üben, ohne daß eine noch so laxe Regel deren Vorherbestimmung normiren müßte. Ja die nämliche Auffassung vermag im Resultate ganz verschiedene Seiten zu tangiren und dauernd nachzittern zu lassen. Herrscht der Eindruck der „Dissonanz" vor, so ist ebenso ein doppelter Modus möglich (wir stellen uns gegenwärtig ganz einseitig auf den subjectiven Standpunct des Hörers): die — Verdüsterung — kann wohlthuend oder trübend wirken, stärkend oder erschlaffend; ist die Stimmung des Hörers dagegen so disponirt, daß das Moment der „Versöhnung" vorwaltend aufgenommen wird, so kann dieses letztere ebenso als rein und ungemischt, wie als mit der Bitterkeit und Ironie der Ergebung versetzt erscheinen. Wäre hieraus nun zu folgern, daß das zur poetischen Würdigung und zum Genusse eines Tonkunstwerkes erforderliche Herz und Ohr einem unbeschriebenen Blatte gleichen müsse? Welcher Eindruck weiter wäre nun als der maßgebende zu bezeichnen, der sogenannte reine, ästhetisch kalte, oder der leidenschaftlich erregte? Liegt vielleicht gerade hierin das Unterscheidungsmerkmal, die Grenzlinie des Classischen vom Romantischen? Beethoven gehört ja aber zu den Classikern, wenigstens in der dritten Symphonie, und man wird doch nicht in Abrede stellen, daß die Aufführung der Eroica nicht den „reinen" Eindruck einer Mozart'schen Symphonie, sondern einen leidenschaftlich erregteren hervorzubringen pflegt — abgesehen von den mehr oder weniger geräuschvollen Kundgebungen dieses Eindrucks. Es wird daher wol am besten sein, wir schütteln die Tyrannei jener von Schulmeister-Eunuchen erfundenen begriffsverwirrenden Kategorien ab und mißbrauchen das vom antiken Ideal hergeleitete Postulat einer hellenischen Heiterkeit für die Tonkunst nicht weiter. Der von Wagner gewählte Vorwurf ist, sei er classisch oder unclassisch-romantisch, durch und durch musikalisch (man höre!); daß er demjenigen Theile des Publicums, dem z. B. Todesgedanken wegen der Gefahr einer Verdauungsstörung oder Nervenreizung widerwärtig und lästig erscheinen, nicht zusagen mag, kann uns nicht kümmern. „Es hört doch jeder nur, was er versteht", sagt Goethe, wir fügen hinzu: es versteht auch jeder nur, wie er eben versteht; aber auch der Umstand der Mannichfaltigkeit von Eindrucksmöglichkeiten braucht für uns kein zu erörterndes Dilemma zu werden. Wir haben diesen Punct nur berührt, um den Verdacht abzuwenden, als beabsichtigten wir mit den nachfolgenden Bemerkungen über den stofflichen Gehalt und den formellen Bau des in Rede stehenden Kunstwerkes die Prätention, einen absoluten Commentar der Intentionen des Componisten, eine Art Programm aufstellen zu wollen, das eine überflüssige, den letzteren sogar widersprechende Erläuterung sich zur Aufgabe machte.

Der Abbé Santini in Rom und seine musikalische Bibliothek.

Mitgetheilt von

Wladimir Stassoff.

(Fortsetzung.)

Bei dem Eifer, mit dem Santini sammelt, versteht es sich von selbst, daß er sich nicht allein auf das beschränkte, was Rom darbot. Er hatte so viel Kenntniß fremder Sprachen (auch eine Seltenheit in Italien), daß er im Stande war, einen Briefwechsel mit bedeutenden Männern des Auslandes zu unterhalten, die sich für seine Sammlung interessirten, und mit deren Hilfe er werthvolle ausländische Werke kennen lernen und erlangen konnte. Zu diesen Männern gehörte Winterfeld, welcher Santini stets die innigste Freundschaft bewahrte und ihm nicht allein alle seine eigenen Werke zusendete, sondern ihm auch stets die Resultate seiner Forschungen in Deutschland mittheilte. Ferner waren Thibaut und Choron seine intimen Freunde, die von Santini viele werthvolle Copien empfingen. Die wichtigsten Ergebnisse lieferte für Santini die zwölf Jahre lang unterhaltene Verbindung mit Kiesewettter. Die Amtspflichten hielten Letzteren fortwährend in Wien fest; er starb, ohne daß sein Wunsch erfüllt worden war, Santini persönlich kennen zu lernen und zu umarmen.

Theils um seine eigene Sammlung zu vervollstän-

digen, theils um den Wünschen Santini's nachzukommen, machte Kiesewetter äußerst ergiebige Forschungen in der reichen kaiserlichen Bibliothek in Wien und später auch in der des Erzherzogs Rudolph (des Freundes und Schülers Beethoven's), welche der Fürst der philharmonischen Gesellschaft vermachte; endlich gab er auch seinen zahlreichen intelligenten Freunden Auftrag zum Nachsuchen und Erwerben, wo sich nur etwas für Santini Wichtiges finden würde, wie z. B. in der Bibliothek in Paris ꝛc. Santini seinerseits stellte für Kiesewetter Nachsuchungen an, nicht allein in Rom, sondern auch in Neapel und an anderen Orten. Boitté de Toulmon, Bibliothekar am Conservatorium zu Paris, dessen Freundschaft Kiesewetter mehrere sehr werthvolle Sachen verdankt, verband sich auch Santini, welcher ihm auf seine Anfrage eine Notiz über die bei der alten Musik a capella zu beobachtenden ♯ und ♭ machte, so wie diese bei den traditionellen Aufführungen in der päpstlichen Capelle üblich sind, ein Gegenstand, der schon zu vielen interessanten Controversen Anlaß gegeben hat. Zu gleicher Zeit theilten sich Beide Copien und bemerkenswerthe Manuscripte mit.

Es würde zu weit führen, wollten wir alle die Freundschaften und Verbindungen aufzählen, die Santini durch ganz Europa unterhielt, wir begnügen uns zu sagen, daß mit Hilfe dieser Freunde nicht allein manches vergessene Werk der altitalienischen, sondern auch der ausländischen Kunst an das Licht gezogen ward. In den Archiven der Dogen und von San Marco in Venedig fand man weniger bekannte Werke von Willaert, Zarlino, Lotti und eine lange Reihe von Werken, deren Componisten man kaum noch dem Namen nach kennt; in Bologna, wo sich noch kostbare Schätze in den Archiven befinden, zog man viele Madrigalisten ans Licht, deren Werke so bedeutend sind, daß sie noch gegenwärtig Santini beschäftigen. Eine ebenso reiche Ausbeute ergaben die Forschungen in Neapel, Florenz, München, Berlin, London und Paris.

Ebenso wie ihre beiden älteren Schwestern — die Malerei und Sculptur — zeigte sich auch in der Musik in Italien seit ihrer Wiedergeburt im Mittelalter und den letzten drei Jahrhunderten eine eminente Productivität, von der man heut zu Tage kaum noch einen Begriff hat. Es ward mit voller Jugendkraft geschaffen, eine Unzahl von Werken lieferte jedes Jahr, ohne daß man daran dachte, dieselben der Oeffentlichkeit durch den Druck zu übergeben oder sie überhaupt der Nachwelt zu überliefern. Es entstanden Musikwerke der Kirche wie des Theaters zu hunderten, die man für diese oder jene Gelegenheit schrieb und die weder bei einer anderen, noch an irgend einem anderen Orte wieder hervorgesucht wurden. Daher kommt es, daß selbst die ärmsten Klöster und kleinsten Kirchen in Italien in ihren staubigen Archiven und Rumpelkammern oft zahlreiche beachtenswerthe Manuscripte von Musikwerken enthalten, welche irgend einer Procession, irgend einem Feste oder irgend einer religiösen Ceremonie, die außerhalb des Bereichs eines solchen Klosters oder einer solchen Kirche ganz unbekannt sind, ihr Dasein verdanken. Von Concerten hatte man weder einen Begriff, noch war das Bedürfniß derselben vorhanden. Man war zu sehr mit derjenigen Musik beschäftigt, die ein nothwendiger Bestandtheil des religiösen Cultus, also auch des Lebens selbst war, als daß man an eine Luxusmusik zum Ausfüllen der müßigen Stunden eines frivolen Publicums hätte denken können. Das neue Werk wurde einmal gesungen; damit hatte es seinen Zweck erfüllt und seine Existenz abgeschlossen, ebenso wie ein gesprochenes Gebet. Man schlug am Schlusse das Buch zu und stellte es in das Archiv: weder der Componist selbst, noch die Mönche oder Priester dachten weiter an dasselbe. Der Maestro schuf neue Werke; er componirte vielleicht im nächsten Jahre für dieselbe festliche Gelegenheit ein anderes Stück oder er folgte einer von auswärts kommenden Aufforderung und schrieb für andere Kirchen und Klöster etwas, was ebenso schnell vergessen wurde. Daraus kann man sich ebenfalls die Seltenheit oder besser gesagt den gänzlichen Mangel an Partituren der alten Musik erklären. Für den Componisten wie für das Chor war die Partitur eines nur auf den Augenblick berechneten Werkes unnütz; überdem konnte der Autor seine Brouillons benutzen. Bei Werken, die sich länger hielten, ward die Art und Weise der Aufführung den Sängern, wie den Hörern traditionell. Mit den Opern und Cantaten (die Oratorien gehören einer späteren Zeit an) war es was Productivität und schnelles Vergessenwerden betrifft, derselbe Fall: man legte sie nach einmaliger Aufführung bei Seite, um sich den neuerscheinenden zuzuwenden. Welche große und unübersehbare Liste würden die alten Opern geben, welche für die größeren und kleineren um jene Zeit in Italien entstandenen Theater geschrieben wurden! Trotz den Forschungen Santini's giebt es in dieser Beziehung für dessen Nachfolger noch unendlich viel zu thun.

(Schluß folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.
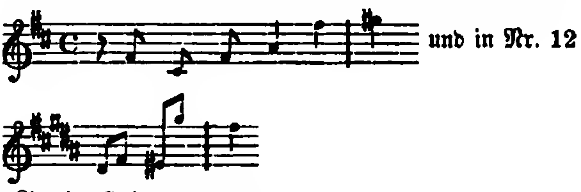
Karl Lührß, Op. 12, Nr. 2, Mädchenlieder von Geibel. — Berlin, Schlesinger. Pr. 12½ Sgr.

Ein vortreffliches Streben nach Selbstständigkeit, angemessener Textauffassung und Adel in Gedanken und Wendungen ist eben so sehr an diesem Werke anzuerkennen, als die bedeutende musikalische Intelligenz, welche der Autor fast durchweg an den Tag legt. Formell besonders dürfte nichts auszusetzen sein an diesen

Liedern, und das harmonische Element verdient seines Reichthumes wegen gradezu eine rühmende Erwähnung. Aber die eigentliche Erfindungsgabe des Herrn Lührß erscheint uns sehr schwach, das melodische Element höchst ungenügend vertreten. Doch wollen wir im voraus bemerken, daß das dritte Lied, bei weitem das gelungenste der Sammlung, von diesen Vorwürfen nicht getroffen sein soll. Bei den beiden andern wird aber auch der eingenommenste Freund des Componisten eine bedenkliche Monotonie der Singstimme, einen empfindlichen Mangel an Erfindung nicht in Abrede zu stellen vermögen, welche den guten Eindruck, den der gebildete Musiker auf uns macht, fast ganz verlöschen. Desto mehr Freude bereitete uns das letzte, innig empfundene, von Phantasie und edlem Streben zeugende Lied „gute Nacht mein Herz", welches auch höhern Anforderungen durchaus entsprechen dürfte.

———, Op. 19, Lief. 1 u. 2, 12 Lieder mit Piano. — Berlin, Schlesinger. Pr. jeder Lieferung 25 Sgr.

Das Urtheil, zu welchem uns die Ansicht der Mädchenlieder bestimmte, ist auch auf das hier vorliegende Werk anwendbar, wenn wir auch gleich von vornherein bemerken wollen, daß dem dritten Liede aus dem vorher besprochnen Opus sich unter diesen 12 keines an die Seite setzen lassen dürfte. Herr Lührß zeigt allerdings auch hier dieselben rühmlichen Eigenschaften und besonders ein manchmal mit gutem Erfolge gekröntes Streben nach originellen Wendungen in harmonischer und modulatorischer Beziehung (das am glücklichsten in Nr. 8 zum Ausdruck gekommen), einen guten Geschmack hinsichtlich der Textwahl und ein reges Bemühen nach edler Auffassung der Dichtungen. Aber wir merken in allen diesen Liedern noch zu sehr das Streben nach dem Ziele. Eine Gezwungenheit läßt sich fast in keinem verkennen. Um sich genau an die Dichtung anzuschließen, läßt der Componist zu oft den musikalischen Fluß vermissen, umgekehrt aber setzt er auch manchmal die entsprechende Declamation in den Hintergrund, der musikalischen Abrundung zu liebe. Im letzteren Falle wird er, wenn auch sehr selten, etwas gewöhnlich, wie z. B. in Nr. 7. Als Belege für die erste tadelnde Bemerkung möge hauptsächlich Nr. 9 hier erwähnt sein. Mit einem Worte, diese Gesänge machen uns den Eindruck des noch nicht Fertigen. Die Erfindung ist nie so bedeutend, daß sie im Stande wäre, uns zu begeistern und fortzureißen, und der Composition fehlt jede eigentliche Nothwendigkeit. Wir können uns freuen an einzelnen geistreichen Stellen, können zu gleicher Zeit aber auch uns mit dem besten Rechte jede Note anders denken. Wir sind interessirt fast stets, ergriffen nie. Der Componist hat aber so viel Talent und zeigt sich als so tüchtiger, geistvoller Musiker, daß dieser Maßstab, den wir hier anlegen, gerechtfertigt erscheint. Möge Franz sein Studium sein, bei diesem großen Meister wird der Componist die Vereinigung der musikalischen Abrundung mit der vollendetsten Wiedergabe der Dichtung am vollendetsten antreffen, am erfolgreichsten studiren können. — In Betreff der Ausführbarkeit noch folgende Bemerkungen. Die Clavierpartie ist durchgehend interessant und mit Geschick gesetzt und auch die Gesangsstimme hat im allgemeinen keine besonderen Schwierigkeiten zu überwinden. Nur einige Stellen machen eine Ausnahme, unter denen folgende angeführt sein mögen: in Nr. 8: „so wahr die Flamme spricht"



„Lied im Hain."
Beide Sprünge führen die Stimme aus den tiefsten Registern in die höchsten und dürften von den Meisten nicht ohne Anstrengung richtig vorgetragen werden. Schließlich noch die Notiz, daß dieses Werk, wie es uns vorliegt, schon die zweite veränderte und vermehrte Auflage eines früher erschienenen ist.

Heinrich Sczadrowski, Op. 12, 3 Lieder mit Pianoforte von A. Corrodi. — Mainz, Schott's Söhne. Pr. 45 Xr.

Diese Lieder machen einen durchaus wohlthätigen und erfrischenden Eindruck. Der Verf. ist durchaus nicht blasirt und schwülstig, er sucht nicht nach Originalität und wird demzufolge nicht gezwungen, gleichwol ist seine kräftige Individualität, wenn auch keine durch Originalität überraschende, doch eine interessante und ihrer Frische wegen angenehm berührende. Die Auffassung der an sich nicht bedeutenden Lieder, denen jedoch eine gewisse Innigkeit nicht abzusprechen ist, finden wir vollkommen gelungen, die Declamation correct, und dabei einen schönen natürlichen Melodienfluß. Am höchsten möchten wir das 2. Lied: „Alter Klang", stellen, welches bei erregtem Vortrag ergreifend wirken muß. Ebenfalls ein innig empfundenes Lied ist das erste: „Fliege fort". Im „Volksliede" hätten wir die zu oft angebrachte Wiederholung der ersten beiden Perioden auszusetzen, doch versöhnt uns die hier am meisten vortretende, durch die Worte des Dichters vollkommen gerechtfertigte Kraft der Melodie hinreichend. Dem gebildeten Publicum sei denn dies Heftchen freundlichst empfohlen. F. D.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements 2c. Der Director der Militärmusik sämmtlicher Garderegimenter in Berlin, Hr. Wieprecht, veranstaltete, einer Einladung nach Köln zufolge, daselbst mehrere große, außerordentlich besuchte und beifällig aufgenommene Concerte.

Die Gebrüder Escudier sind an die Spitze der italienischen Oper in Paris getreten, und Verdi wird sich diesem Unternehmen als Leiter anschließen.

Frl. Emilie Rettich, die Tochter der großen wiener Tragödin, wird nächstens am breslauer Theater in der Oper auftreten.

Concert-M. David hat eine Reise nach Tyrol angetreten.

Heinrich Dorn hält sich in Paris einige Zeit auf.

Musikfeste, Aufführungen. Am 26. bis 29. August findet das alljährliche Musikfest zu Bradford, unter Mitwirkung der Damen: Alboni, Novello, Viardot-Garcia, Piccolomini, und der HH. Formes, Reichardt, Sims-Reeves statt. Ferner betheiligen sich sämmtliche Gesangvereine der Umgegend, so daß der Chor aus 350 Individuen bestehen wird. Zur Aufführung gelangen von größeren Werken „Elias", Costa's „Eli" und der „Messias". Die musikalische Leitung ist an Costa übertragen worden.

Das Gesang- und 20jährige Jubelfest des norddeutschen Sängerbundes hat am 19. Juli in Braunschweig seinen Anfang genommen. Außer 28 dem Verbande angehörigen Vereinen waren noch 27 andere Vereine theils durch Chöre, theils durch Deputationen vertreten. Spohr, Abt, Fischer aus Hannover, Tschirch aus Gera und Jul. Otto theilten sich in die Direction. Gegen 900 Sänger sind versammelt.

Musikalische Novitäten. In Wittenberg erschien in diesen Tagen eine Biographie „Dr. Ernst Chladni, der Akustiker" von W. Bernhardt.

Auszeichnungen, Beförderungen. Das k. k. Unterrichtsministerium in Wien hat den Verfasser der Brochure „Vom Musikalisch-Schönen", Dr. Hanslick, eine Lehrkanzel der wiener Universität übertragen, auf welcher er Vorlesungen über die Aesthetik der Tonkunst halten wird.

W. St. Bennet ist von der oxforder Universität zum Doctor der Musik ernannt worden.

Infolge des Preisausschreibens der „Deutschen Tonhalle" in Mannheim für einen „Schiller-Festgesang" sind sieben Bewerbungen eingegangen. Der Preis ward durch die Richter J. Lachner, P. v. Lindpaintner und L. Spohr Hrn. V. E. Becker in Würzburg zuerkannt. Besondere Belobung erhielten noch die Herren Emil Büchner in Leipzig, Ludwig Stark in München und A. F. Leder, Domcantor in Marienwerder.

Todesfälle. Am 7. Juli starb in Berlin im 67. Lebensjahre der verdienstliche musikalische Schriftsteller, J. G. Hientzsch, früher Oberlehrer an den königl. Seminarien zu Neuzelle und Breslau, dann Director des königl. Seminars zu Potsdam, zuletzt Director der königl. Blindenanstalt zu Berlin. Er war in weiteren Kreisen bekannt als Redacteur der frühern pädagogischen Musikzeitschrift „Eutonia" (10 Bände, Breslau u. Berlin, von 1829—1837) und einiger andern kleineren Schriften und Liedersammlungen. Neuerdings hatte er eine Zeitschrift angefangen, „Das musikalische Deutschland" betitelt, von der die ersten beiden Hefte kürzlich erschienen sind.

Vermischtes.

Am 14. Juli wurde in Genf der Grund zu einem Conservatorium der Musik gelegt, welches durch den Banquier Franz Bartholony gegründet worden ist.

Otto Jahn in seiner Schrift über Mozart sagt in einer S. 594 befindlichen Note: „Jos. Haydn hat meines Wissens kein Quintett geschrieben. Man erzählt, daß jemand, der ihn nach dem Grunde fragte, statt der erwarteten Auseinandersetzung über die Natur des Quartetts und Quintetts und wie sich Haydn's Natur zu beiden verhalte, die Antwort erhielt, es sei nie ein Quintett bei ihm bestellt worden". Hierauf bezüglich erhalten wir aus Copenhagen folgende Mittheilung, die wir nachstehend veröffentlichen: „Der erwähnte fragende Jemand war Andreas Romberg. Derselbe befand sich nach Vollendung seiner drei Quartetts, Op. 1, in Wien, und legte dieselben als Erstlingswerk Haydn zur Durchsicht vor, der sich mit großer Anerkennung darüber aussprach. Haydn benutzte die erste sich darbietende Gelegenheit, die Quartette, ob eines, oder zwei, oder alle drei weiß ich nicht, in einem Quartettcirkel spielen zu lassen, ohne jedoch den Componisten zu nennen. Da man nun Haydn als geglaubten Verfasser deshalb becomplimentirte, sagte er: „„Ich hab's halt nicht gemacht, bedankt euch bei dem da, der hat's gemacht, ich wollt halt, ich hätt's gemacht."" Während des Aufenthaltes von dem damals jugendlichen Andreas Romberg in Wien geschah nun die von Otto Jahn erwähnte Frage. Andr. Romberg im Gefühl seiner Jugend dem großen, berühmten Meister gegenüber, frug, wie es zuginge, daß Haydn, der so viele schöne Quartette componirt, nie ein Quintett geschrieben, und erwartete eine belehrende Auseinandersetzung. Er wurde nicht wenig enttäuscht, als er die Antwort erhielt: „Es ist halt keins bei mir bestellt worden".

Friedrich Götze,
Musiklehrer.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

F. Westermann & Comp. in New-York.
F. Mechetti qm. Carlo in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Fünfundvierzigster Band. Nr. 7. Den 8. August 1856.

Richard Wagner's „Eine Faustouverture".

Von

Hans v. Bülow.

II.

Bei einer gewissen Classe specifischer Musiker haben wir mit der Faustouverture eine eigenthümliche Erfahrung gemacht. Die, welche von selbstischen Motiven weniger abgehalten, den Componisten mit ihrer Fachanerkennung zu zieren, bisher aber ihre kritischen Couplets mit dem stereotypen Refrain, daß in Wagner's Musik zu wenig eigentliche (?) Musik enthalten sei, zu endigen pflegten, indem sie sich jedoch bereitwillig erklärten, dem Componisten ihre volle Hochachtung zu zollen, sobald derselbe nur den Beweis geliefert, daß er auch ein tüchtiges Streichquartett (oder Claviertrio) zu produciren befähigt sei*), schienen uns von der Faustouvertüre relativ erbaut zu sein und zu der Concession geneigt, daß die Ouverturenform Wagner zugänglicher sei, als sie vermuthet. Es hält nicht schwer, die Erklärung hiervon zu finden. Diejenigen specifischen Musiker, welche außerdem auch der Classe der specifisch ehrlichen Leute sich zuzählen dürfen, übertrugen auf die Erscheinung Wagner's dasselbe Mißtrauen, welches die vorangegangenen Erfolge jener industriellen Gaunerei, die sich der Kunst und Wissenschaft, wie der profaneren Gebiete bemächtigt hatte, auch in dem Unbefangenen entzünden mußten. Auf der Oberfläche einseitiger Kenntnißnahme haftend, argwöhnten sie eine neue Art Speculation, eine neue Phrase (correspondirend mit der einer gewissen Literatur der Gegenwart) und glaubten in dem Nicht-Wollen Wagner's eine latente unlautere Quelle des Nicht-Könnens zu entdecken. Mancher, dem wir aus dieser Classe begegnet, war im Geheimen von dem Glauben durchdrungen, Wagner hätte sein Ideal vom musikalischen Drama hauptsächlich deshalb construirt, weil er „Opern" habe componiren wollen (natürlich in der Absicht, ein berühmter und reicher Mann zu werden) und seine musikalische Technik und Erfindung nicht hingereicht hätten, in Nachfolge Mozart's oder Marschner's zu machen. Die neuen musikalischen Formen Wagner's entgingen der Beachtung, weil sie neu und gewissermaßen zu kolossal waren. Wir erinnern hier nicht sowol an die kunstvolle Vollendung des zweiten Finales des „Tannhäuser", dem selbst seiner Zeit der feine Kopf mit der feilen Feder am Rheine Gerechtigkeit widerfahren ließ, als vielmehr z. B. an den ersten Act des „Lohengrin." Ist das nicht eine dramatische Symphonie aus Einem Gusse, aus Einer einheitlichen Form? Der Dichter legte hier dem Musiker die zwingende Nothwendigkeit auf, Einen künstlerischen Tonbau aufzuführen, für den in solcher Breite der Entwickelung, in solchem Klimax der Durchführung kein Vorbild existirte. Man studiere diesen Theil einmal in seinen Grundzügen gewissenhaft durch und man wird nicht wagen können zu läugnen, daß Wagner gerade in der Form hier ein wirklich Neues, ein ohne alle Stütze auf Vorgängerschaft erreichtes künstlerisches Ganze geschaffen hat. Freilich für die

*) An den classischen, todten Gluck oder an den in seinen reinen Instrumentalarbeiten von diesem specifisch-musikalischen Standpuncte aus gewiß des Dilettantismus zu zeihenden C. M. v. Weber richtet man wohlbegreiflich derartige Vorwürfe nicht. Es liegt also in dem Angriffe auf Wagner eine Art Ehrenbezeugung.

Leute des kurzen Athems und des kurzen Gesichts mag diese Ueberzeugung ihre Mühen haben. Wer sich an herkömmliches Maß und Elle anzuklammern benöthigt ist, wird mit seinem Horizonte nur bis zur Erkenntniß kurzer, kleiner Formen auskommen, und wer z. B. ein Opernfinale von Mozart als Muster einer dramatischen oder gar reinmusikalischen Form aufstellt (und das geschieht!) möge diese Anschauung erst rationell rechtfertigen, bevor wir ihm die Erklärung geben können, daß in seinem Wahnsinn auch nur eine Spur von Methode enthalten ist.

Ohne nun eine Fehde gegen die classische Form des dramatischen Potpourris „Finale" weiter verfolgen zu wollen — so manche destructive Arbeit kann getrost dem Wirken der Zeit überlassen werden — müssen wir doch nochmals auf den schon berührten Rangunterschied des Tonsetzers vom Tondichter zurückkommen, der auch auf die Frage der „Form" seinen wesentlichen Eindruck übt. Dem „eigentlichen" Musiker wird der Unterschied freilich ein streitiger bleiben. Die Thätigkeit des Dichtens würde ihn in gewisser Art zu einer Selbstentäußerung bringen, ihn aus seinem specifischen Berufe heraustreiben: nach eingelernten Schulregeln mit Notenphantomen zu spielen und so die Gelehrsamkeit des Greises mit der Naivität des Kindes möglichst zu vereinbaren. Die wahre künstlerische oder poetische Form in der Musik bedarf aber noch eines anderen Richters, als des specifischen Musikers. Der Tonsetzer hat das Vorrecht (!) sich mit diesem zu begnügen; der Tondichter appellirt aber ferner noch an das dichterische Mit- und Nachempfinden, also an einen Musiker, der noch etwas mehr und noch etwas Anderes ist, als specifischer Musiker. Er macht sich anheischig, eine scheinbar doppelte Prüfung zu bestehen. Wenn diese zu dem nämlichen, zu einem gemeinsamen Resultate führt, dann ist er damit als Tondichter ohne Widerspruch sanctionirt, also zunächst durch niemand Anderen, als sich selbst. Herz und Kopf des Musikers, nicht letzterem allein, ebensowenig als dem Gehörsinn des Laien ist es gegeben, ihn als solchen zu erkennen. Die Form einer Tondichtung muß nicht blos als aus dem musikalischen Inhalte (mit dem Begriffe der Vollkommenheit) Erwachsenes erscheinen, sondern auch anderseits poetisch gerechtfertigt werden können als wirklicher, erschöpfender, überzeugender Ausdruck einer poetischen Idee (Empfindung, Stimmung). Das Immanente des Tonausdrucks muß sich gewissermaßen auch als ein Transcendentes, im Allgemeinen nicht an den bestimmten Tonausdruck Gebundenes erschauen lassen. Ein solches Verhältniß schiebt dem Kritiker keinen Riegel vor; im Gegentheil: nur macht es ihm seine Mühe etwas schwieriger. Jetzt muß er erst den Componisten verstehen lernen, bevor er ihn besprechen oder würdigen mag. Jemehr dabei die bisherigen Stützen alter Schulmeisteranschauungen und theoretischer Regeln (abgeleitet aus einem sicher doch nur fragmentarischen Theile der Musikgeschichte, der Werke der Vergangenheit), mit deren Hilfe ein subjectives zufälliges Gefallen oder Misfallen sich doctrinär breit zu machen vermochte, sich untauglich erweisen werden, destomehr wird das Individuelle zu seinem Rechte gelangen. Die „Classiker" werden also z. B. etwas mehr nöthig haben, als eine (relativ) neue Form mit dürren Worten als verwunderlich und bizarr zu bezeichnen und sie ohne Weiteres in Frage zu ziehen; die „Romantiker" werden, wenn ein Tondichter die Anwendung einer traditionellen Form für geeignet gefunden hat, nicht die Achseln zucken können, sobald kein Plagiat im höheren Sinne damit begangen worden ist.*)

Wagner's Faustouverture ist, wie wenige Werke der Gegenwart, geeignet, diese doppelte künstlerische Seite an sich beobachten und bewundern zu lassen. Nicht blos tonliches, sondern allgemein geistiges Leben durchströmt alle Adern ihrer Form. Jede Note ist mit Dichterblut geschrieben; ein so besonderer Saft mag freilich im Ganzen weniger Geschmack finden, als der Thee M.'s für das größere Publicum und der Pontac S.'s für Liebhaber besitzt. Wenn also die „Lebensfratze" Kritik die Zahl der zur Aufnahme der Mittheilung dieses Werkes stimmungsgeneigten Künstler nicht bedeutend vermehren sollte, so würde sich diese Mittheilung zunächst nur auf eine Minorität von Musikern beschränken müssen — in dem Puncte der poetischen Auffassung. Die specifisch musikalische betreffend, ist bereits bemerkt worden, daß ein oppositionelles Verhalten hier weniger zu befürchten ist, nicht sowol wegen der Klarheit und Schönheit der Form, als vielmehr, weil dieselbe die Grenzen der den „Eigentlichen" zugänglicheren, reinen Instrumentalmusik vollkommen einhält. Wer Wagner's Ansichten auf diesem Gebiete einigermaßen kennt, wird hierdurch freilich von keinem Erstaunen betroffen werden können.

Das Werk hebt an mit einer sogenannten Introduction. Die Bedeutung, welche wir dieser geben, wird von dem Sinne abhängen, in welchem wir den musikalischen Hauptgedanken fassen, der nach der Einleitung des ersten Tactes im zweiten fragmentarisch (Contrabaß und Tuba), vollständiger in dem Eintritte der ersten Geigen (A Tact I und ff.) erscheint. Schon aus dem Vergleiche dieses Eintrittes des Hauptmotivs auf der Dominante in der Introduction mit seiner Erscheinung auf der Tonica im eigentlichen Allegro, wobei anfangs die große Secunde, erst bei der Steigerung in der Wie-

*) Es ist merkwürdig, aber bei der finnlosen Trennung von Form und Inhalt erklärlich, daß das sonst vielfach gemißbrauchte Wort Plagiat so selten gegen Diejenigen in Anwendung gekommen ist, die ihren musikalischen Gedanken(?)inhalt ausschließlich aus dem sclavischen Nachahmen, aus der Reuniation der überlieferten Formen geschöpft haben.

verkehr (Seite 52 und 53) die schneidendere kleine Secunde gewählt ist, läßt sich diese Bedeutung erkennen. So sehr die ganze Einleitung den Charakter einer Exposition trägt, das Werk selbst gleichsam in nuce enthält, so grundverschieden stellt sich die Färbung des Hauptmotivs und seiner Begleiter im langsamen Satze von der des raschen heraus. Dieses Hauptmotiv erscheint dort gewissermaßen noch in einem Nebel, aus dem es sich mit seinem Drange an das Licht allmälig enthüllt. Der Dichter führt uns in die Werkstatt seines Geistes ein, indem er uns die Dämmerung der Geburt veranschaulicht, aus welcher jener Hauptgedanke anfangs wie in träumender Unbewußtheit erwacht, um nach und nach zu jener bewußtvoll dämonischen Macht anzuschwellen, welche ihren selbsttödtenden Sieg am Schlusse in zaubervollem letzten Verhallen feiert. (S. 67 und 68.) Im Anfange ist die Frage vorherrschend und die endliche Bejahung hat viele Stadien zu durchlaufen, manchen Rückfall zu überwinden. Es erscheint unserer subjectiven Anschauung natürlich, in diesem Hauptmotive anfangs die todesdurstige Sehnsucht zu lesen, welche den vom Leben Betrogenen, eines unfruchtbaren Kampfes Müden, nach der einzigen Erlösung suchen läßt, die ihm werden kann. Zweifel und Unschlüssigkeit trennen ihn noch von dem Ergreifen des Mittels, das die Befreiung aller Qual verspricht, aber auf eine neue Frage hinweist, auf die große Frage, ob die Flucht an das Thor des Jenseits nicht der Tausch von Scylla gegen Charibdis zu werden droht, ob dieses Jenseits nicht als ein Riesenmakrokosmus der nämlichen Leiden sich offenbaren mag, gegen welchen Bürden des Lebens als matte Miniatur verschwinden würden. Nicht lange vermag die einseitig vage Phantasie mit den unselbstständigen Schlacken eingeimpften Schreckens in diesem Zaudern gebannt zu bleiben: ein Faust ist kein Mann der bleichen Furcht; der plötzlich erwachte Wunsch nach dem Nichtmehrsein ist kein Product augenblicklicher Laune: unendlich lange und schmerzlich ist er vorbereitet worden. Ewigkeiten von Minuten Leidens haben ihn genährt und groß gezogen. Er ist ein Resultat der ganzen Entwickelung, der ganzen Erfahrung, eine vollendete Thatsache, unumstößlich und unwandelbar wie die Motive, welche ihn dazu gestempelt. Diese Einsicht, diese trostlose Gewißheit kann nicht lange zögern, sich dem Gefühle, aus welchem sie stammt, auf das überzeugendste darzulegen. Aber die ihr innewohnende fatalistische Kraft muß sich erst durch einen neuen schmerzlichen Kampf bewähren. Augenblicklich muß sie verstummen, um dem freien Prüfen alles dessen Platz zu machen, was sie etwa verneinen oder umschlagen lassen könnte. Ein Sieg ohne Gegner, durch List, durch momentane Ueberraschung wäre kein Sieg. Alles noch scheinbare Lebendige, noch Dauerfähige im Individuum muß sich gegen sie empören und sein Anrecht geltend machen. War Furcht und banger Zweifel für eine erhabenere Natur ein unwürdiges Motiv, so sind doch edlere vorhanden, die den Kampf aufnehmen können. Das Leben sei also noch einmal in Gedanken wiedergelebt, recapitulirt. Manch lieblich lockendes Bild erscheint vor dem inneren Auge, und die Erinnerung läßt den schönen verflossenen Augenblick länger vielleicht weilen, als die Wirklichkeit ihn zu fesseln vermochte. Aber auch der wache idealisirende Traum vermag nicht zu verhehlen, welchen Ausgang düsterer Wandlung jene Bilder genommen haben.

Neuer wilder Schmerz über die Enttäuschung, die höhnende Verzerrung über die so geringfügige Entgeltung der vielen herben und bitteren Erfahrungen, über die unmäßige Ueberwucherung der Dornen gegen die spärlichen Rosen bricht hervor. Er kennt kein Maß und Ziel mehr. War der Wunsch nach dem Ende früher mehr dem grübelnden Nachdenken, dem kälteren Sinnen entsprossen und angehörig, so wird er jetzt auf das heftigste und stachelndste durch die bewußt gewordene Empfindung gesteigert. Seine Macht wird unaufhaltsam und ohne jeden Rückhalt potenzirt durch alles Dasjenige, was vorher aufgerufen und beschworen wurde, ihm zum Gegengewicht zu dienen. Das schlimme Gegengift verbindet sich mit dem vermeintlichen Feinde. Kein Kampf ists mehr zu nennen, den die beiden Elemente*) dicht geschlossen an einander zu führen scheinen: ein gemeinsames Wirken, eine gleiche Tendenz beseelt ihr riesiges Wachsen, beschleunigt die — Katastrophe, wenn man so sagen will. Nun ist — Ruhe. Das brechende, sterbende Auge verklärt sich mit einem milden Lächeln der Versöhnung, als das Gefürchtete und Ersehnte, das Unausbleibliche sich erfüllt, als der Vorhang fällt.

Der Versuch, welchen wir gemacht, in kurzen Strichen den Entwickelungsgang des Hauptmotivs anzudeuten, soll, wie bereits bemerkt, sich durchaus nicht abwehrend und ausschließend gegen andere Interpretationen desselben verhalten. Es war uns nur darum zu thun, zu zeigen, wie der künstlerische Organismus des Werkes in allen seinen Gliedern der Einheit des Gedankens durch die Mannigfaltigkeit seiner Ausdrucksphasen hindurch zum Träger dient. Unsere persönliche Auffassung hat wenigstens nichts Willkürliches an sich, da sie aus der rückhaltlosen Hingebung an den Eindruck des Ganzen wie des Specialcharakters der einzelnen Partien im Zusammenhange ihrer Beziehungen zum Hauptmotive geschöpft ist. Deshalb glauben wir aber anderseits keinen ernstlichen Einwand für unsere Erläuterung befürchten zu können, am wenigsten den Vorwurf, welchen z. B. der Herr der Ratten im Goethe'schen Gedicht dem Helden macht, „daß ja der braune Saft nicht ausgetrunken worden ist“ und daher der von uns dem Ausgange gegebene Sinn in directem Widerspruche mit dem von

*) Man vergleiche S. 58 und ff. der Partitur.

Goethe gesetzten deus ex machina: Ostergeläute zu der mit dem musikalischen Stimmungsgemälde so verwandten Schlußscene des ersten Actes befindlich ist. Wir wiederholen es: Wagner's (Eine) Faustouverture ist keine dramatische Ouverture wie die Beethoven'sche Coriolan. Goethe's Faust ist ein Epos und es war unmöglich, ihm den Extract einer zur tonlichen Darstellung geeigneten resumirenden Scene zu entlehnen. Aber selbst bei der Wahl der Vergiftungsscene konnte ein dramatisch so äußerliches und unberechtigtes Motiv, wie jene zufälligen Glockentöne dem Tondichter keinen Stoff zur Benutzung bieten. Es thut uns darum leid, in dem verklingenden weichen Dur Schlusse der Ouverture nichts weniger, als etwa die Uebersetzung der Worte:

„Die Thräne quillt, die Erde hat mich wieder"

lesen zu können.

Wir kehren zur musikalischen Betrachtung zurück.

Dem Hauptgedanken, welcher sogleich mit der Centnerwucht seines Druckes sich ankündigt, gesellen sich zwei Sechszehntheilfiguren (im Allegro zu Achteln umgewandelt, woraus jedoch noch kein Schluß auf das Tempo zu ziehen ist, das ein mehr als doppelt bewegtes wird), welche durch die Originalität ihrer Windungen ihre motivische Bedeutung errathen lassen und die gleichsam in einem Verhältniß von Frage und Antwort stehen. Die erstere, aufsteigend, zeigt sich durchgängig auf Einer harmonischen Grundlage basirt, während die letztere ohne die geheimnißvollen Wechselbeziehungen von Dominanten- und vermindertem Septimenaccord, auf welche sie auch ohne Begleitung hinweist, nicht denkbar ist. Diese eigenthümlich schillernde Folge chromatischer, aber sehr ausdrucksvoller Natur ist im tiefen Register drei Fagotten, denen der Contrabaß eine noch unbeweglichere Stütze bietet, anvertraut, während Violoncelle, Bratschen und zweite Geigen sich in die Fortführung der Figur theilen. Der Grundbaß ist dabei vollkommen thematisch gehalten; in mehrfacher Vergrößerung hält er den Hauptgedanken fest, wie eine Beute, die nicht entrinnen soll. Ein Paukenwirbel im Pianissimo, dem im vierten Tacte zwei tiefe Hörner mit der Tonica (D) ein eigenes Streiflicht verleihen, vollenden den wunderbaren Eindruck dieser ersten sieben Tacte, in welchem uns die Bedeutung des Gis im Contrabasse an und für sich noch zu frappiren hat, da es uns auf die große Fermate (S. 40) gewissermaßen vorbereitet, wo auf dem As der Tuba in den Blechinstrumenten das Forte des scheinbaren Secundenaccords eine so großartige und inhaltschwere Pause eintreten läßt. Eine weit näher liegende und thematisch viel ausgeprägtere Analogie mit der eben angeführten Stelle ist freilich auf S. 7 und 8 ausgesprochen; wir hatten hier eben mehr die ästhetische Saite im Ohr. — Die erste Violine nimmt nun mit ihrem ersten Einsatz überhaupt das Grundmotiv auf. Die Einsamkeit dieser Phrase ist sehr geeignet, ihren schwermüthigen, hinbrütenden Charakter wirksam hervorzuheben. Auf die Schlußnote tritt in der Bratsche wieder jene erste fragende Figur auf, die ursprünglich mit dem Vortrag in paarweise gebundenen Segmenten später zu den überraschendsten Metamorphosen führt. Dazu ertönt in sämmtlichen hohen Rohrbläsern ein durchdringender Klagelaut ebenso einfach als ausdrucksreich, bei dessen höchster Anschwellung Bässe und Violoncelle die erste Nebenfigur im Decrescendo wiederbringen. Die nächstfolgenden Tacte (S. 13 und 14) wiederholen in der Steigerung einer Quarte höher diese letzte Phrase, auf deren nochmals ersterbenden Aushauch unter dem Orgelpunct-Tremolo der A Pauke die zweite Nebenfigur ihre wundersamen Schlangenwindungen in einem viertactigen Crescendo fortsetzt, bei welchem die Contrabässe einen bedeutungsvollen chromatischen Gang aufwärts in allmäliger Verkleinerung der Schlußnoten des Hauptgedankens ausführen. Die Mittelstimmen sind wieder den drei Fagotten, sowie getheilten Violoncellen und Bratschen, in abgesetzten Tremulandos zugetheilt. Das Crescendo läuft nach Art mancher Beethoven'schen in ein Piano aus, das aber durch den frischen Eintritt der Holzbläser verbunden mit den vier Hörnern auf dem Quartsextaccord von D dur zu einem sanft erhellenden Sonnenblick sich gestaltet. Ein neues melodisches Motiv erklingt hier zum erstenmale voll seelischen Feuers, begleitet von einer neuen dritten Figur der Streichinstrumente, deren eigenthümliche schwungvolle Grazie die hierin so meisterlich gewandte Hand des Autors sofort kenntlich macht. Dieses Motiv, welches später im Allegro (S. 28) den sogenannten Durchführungstheil übernimmt, konnte hier in der Einleitung nur als flüchtig skizzirt erscheinen. Der Umschlag des anmuthig Erfrischenden in sein so nahes Gegentheil wird beeilt. Auf dem verminderten Septimenaccord c, es, fis, a, einem gemeinsamen Schreckensschrei der Bläser, zu dem sich auch zum erstenmale die Trompeten vereinen, bringen die Bässe aufs neue ein Stück jener ersten Figur, in doppelt rascher Bewegung und vervielfältigter Wiederholung, das erstemal in unerbittlichem Staccato, das zweitemal beim Uebergange zur Ermattung gebunden grollend. Durch enharmonische Verwechselung wird die Schlußnote dieses verminderten Septimenaccords in der Baßfigur aus Es zum Dis Sextaccord von H. Unter der discreten Harmonie verwandter Bläser erklingt in der Hoboe eine kurze Phrase der Ermattung, der Ergebung, die nach E moll führt. Auch diese Phrase kehrt im Allegro (S. 40) von der Flöte wieder unter ganz analogen Vor- und Nachsätzen. Die zwei folgenden Tacte moduliren nach der Dominante A zurück, ebenso interessant als klar und ruhig gleichsam in Seufzern der Bläser, welche durch aphoristische Rückungen des ersten Figurationsmotives in den Streichinstrumenten weniger unterbrochen, als vermittelt werden. Der Hauptgedanke erscheint wieder

einsam in der ersten Geige, wo möglich noch trüber als das erstemal; das Violoncell löst ihn ab, gewissermaßen in der Umkehrung — ein zweischneidiges Schwert — und auf der Note B angelangt, läßt es diese drohend anschwellen bis zu einem kurzen Fortissimo des A dur Accord, der auf dem zweiten Sechzehntheil des letzten Tactes, nach dem Vorschlag der Pauke mit ungemeiner rhythmischer Kraft die Einleitung schließt.

Wir haben uns mit Absicht so lange bei dieser Introduction aufgehalten, weil wir eine ähnlich meisterhafte Exposition bei irgend einem Instrumentalwerke dieser Gattung ohne Ausnahme nicht angetroffen haben. Wir glauben, daß das Interesse der Leser die Mühe der Hinzunahme der Partitur (Breitkopf und Härtel) nicht scheuen wird, um zu einer klareren Uebersicht zu gelangen. Man vergleiche die Skizze mit der Ausführung. Kein Tact, keine Note in dieser Introduction ist unwesentlich; jede Einzelnheit hat ihre Bedeutung, die sich in dem Allegrosatze bewährt und rechtfertigt. Es ist nicht möglich, formell einheitlicher, organischer zu schaffen, als Wagner es in der Faustouverture gethan. Nun setze man irgend welche beliebte „classische" Ouverture mit „Introduction" an die Seite und unternehme es zu beweisen, daß dieselbe gegen Wagner's Tondichtung auch formell nicht in Schatten tritt. Nehmen wir z. B. Cherubini's allgemein bewunderte Ouverturen zur Hand, verweilen wir bei einer der reizendsten und erquickendsten, der Abencerragenouverture. Hier haben wir auch eine Introduction, eine relativ recht barmherzig kurze; aber welche Ewigkeit währt sie! Das soll Musik sein! Wüste Pausen, nichts als fortwährend unterbrochenes Ansetzen, lauter Phrasen ohne Pointe, Spannung ohne allen bestimmten Inhalt, organisirtes Instrumentenstimmen, Begleitung zum Stuhlrücken der Zuhörer, in Musik gesetzte Unterhaltung im Styl etwa von ... „es geht an", „man scheint wirklich anzufangen" — „Hört!" „St!" „Horcht, St!" — Der andächtige Zuhörer wird in eine Steppe geführt, durch die er allerdings später zu einem anmuthigen Blumengarten gelangt — aber wozu der häßliche Introitus? Wozu ferner in einer anderen, der Ouverture zum „Wasserträger" die hübsche und interessante Musik der Einleitung, die in so gar keinem thematischen Zusammenhange mit dem eigentlichen Satze selbst steht? Wo ist die Nothwendigkeit vorhanden, daß auf solche vage Vorbereitung (?) gerade dieser und nicht ein anderer Allegrosatz folgen müßte? Dergleichen Tonspielerei, wo das Spiel wahrhaftig anfängt, bedenklich zu werden, wird aber von den kritischen Bütteln als „classisch" angebetet, und heuchlerisch gepriesen, um den Zoll der Anerkennung zu versagen, welche freudig und willig einem so meisterhaften Prologe, wie dem der Wagner'schen Faustouverture, darzubringen wäre.

Das Allegro wird mit dem Hauptgedanken, der nun zuerst auf der Tonica erscheint, eröffnet, wiederum von den ersten Geigen mit tiefen Hörnern und Fagotten zu einem leisen Paukenwirbel, doch anfangs noch in ruhigerer Fassung. Eine Verlängerung im fünften Tacte wird noch nicht weiter ausgesponnen, sondern abermals durch die begleitende erste Figur unterbrochen, die in neuen Fortschreitungen wieder an jenem unheimlichen Gis im Basse anlangt, auf dessen Quintsextenharmonie (gis, d, e, b) in einem fünftactigen Crescendo die sämmtlichen Saiteninstrumente unter immer drängenderen Stößen der Bläser zur Aufnahme der sehr wesentlichen zweiten Nebenfigur, die einen stürmischeren Charakter annimmt, weiter schreiten. Neues Ansetzen der ersten Figur, zu welcher der wiederholte Klagelaut der Rohrbläser erklingt, auf dessen Endnote ein schwungvoller chromatischer Lauf die Steigerung vollbringt, welche den Hauptgedanken in doppelt rascher Bewegung und im Fortissimo zum ersten scharfen und bestimmten Auftreten bringt. Wohl gemerkt, wirkt bei diesem Tutti zwar die Tuba zur Baßverstärkung mit, nicht aber die Dreizahl der Posaunen, welche eine sehr discrete Rolle überhaupt spielt und erst im letzten Drittel des Werkes ihre eherne Zunge bewegt. In diesem D moll Fortissimo von 17 Tacten schafft die erste Figur zur Bildung einer neuen Phrase sich ein rhythmisch schroff accentuirtes Nebenmotiv zur ergänzenden Antithese, das kurz darauf nach errungener Selbstständigkeit diese Periode zum Abschluß bringt. Hierauf folgt ein freier Ueberlieferungssatz zu dem zweiten Hauptmotive (Nebenthema), der in sehr wohlthuender Weise mit drei sechstactigen Perioden sehr innigen und empfindungsvollen Gesanges beginnt, deren Hauptbestandtheile ihren Ursprung dem Hauptgedanken und einer am Schlusse der Einleitung (vgl. S. 8, Tact 1) erwähnten kürzeren melodischen Phrase verdanken. Die darauf folgenden sechzehn Tacte (es liegt ein großer Reiz in dem Wechsel der sechs- und viertactigen Perioden) geben eine höchst interessante Durchführung der beiden Begleiter des Hauptgedankens, der in den Flöten schmerzlich zuckend zu den Figurationen der Streichinstrumente ertönt. Die vier folgenden Tacte bringen in einem sofort abnehmenden Forte ein Fragment des Hauptgedankens, der sich gleichsam noch einmal bäumt, um ohnmächtig zu brechen vor dem neuen Bilde, das sich nun entrollen soll. Das zweite Motiv (F dur S. 23) ist ein breiter, edler und ausdrucksvoller Gesang, in seinem Umfang durch und durch Instrumentalmelodie, aber eine ganz entzückende, hinreißende Melodie. Es hebt in den weichen Bläsern ganz allein an und wir können hier die meisterliche Instrumentirung nicht genug bewundern, die mit den einfachsten Mitteln so herrliche Farben auszugießen versteht. Der Nachsatz ist unruhigerer, polyphonerer Natur; die Imitataionen eines ausdrucksvollen dreitactigen Nebenmotives, zu welchen die Bratsche eine Erinnerung an die erste Bewegungsfigur eindrängt, leiten sehr duftig und

klar zur Wiederholung des Vordersatzes in A dur von dem Streichquartette über. Der Nachsatz, obwol dem ersteren ganz analog, nimmt diesmal eine weit mildere und verklärtere Physiognomie an. Das Zeitmaß wird von hier an allmälig bedeutend zurückgehalten: A dur kehrt zu F zurück. Der melodische Faden spinnt sich immer weiter. Mit einer höchst anmuthigen neuen melodischen Phrase*), erst von der Oboe, dann von der Clarinette getragen, verstummen die Bläser völlig. Die Geigen singen weiter, halten die zauberische Stimmung fest bis zum letzten Verhallen. Die letzten vierzehn Tacte müssen Jeden ergreifen, der die Macht der Musik nicht für ein Vorurtheil ansieht. Man nenne uns (mit Ausnahme Derer, die man uns keinesfalls nennen wird) einen Componisten, der eine solche wunderbar rührende Melodik besitzt! — Mit dem letzten Austräumen des zweiten Gedankens beginnt der sogenannte Durchführungssatz, Zwischensatz oder der erste Theil desselben; er basirt auf einem dritten Motive, dem wir bereits in der Introduction auf dem Quartsextaccord von D dur begegneten (S. 6) und das von einer anmuthigen Wellenfigur der Geigen und Violoncelle (getheilt) umspielt wird. Seine Dauer von über sechzig Tacten erscheint um so weniger als übermäßig, da neben dem Reichthum an interessanter Modulation und der kunstvollen Instrumentirung in diesem Satze Dasjenige musikalisch dargestellt wird, was wir in der ästhetischen Erläuterung als die Metamorphose der sanften heiteren Bilder, welche Phantasie und Erinnerung wach rufen, in grauen- und schreckenvolle Mahnungen an die gegenwärtige Wirklichkeit bezeichnet haben. Der Verlauf der Wandelung ist ein höchst interessanter; dichter und dichter fällt der schwarze Schleier hüllend und deckend herab. Grell wirken hier und da einzelne Lücken des freundlichen Lichtes. Drohender und immer drohender werden die anfangs so schmeichelnden Variationen des dritten Figurationsmotives unter der Beimischung des ersteren; dissonirender und wilder harmonisirt die anmuthigen Intervalle des dritten melodischen Motives, die jetzt in geschlossenen Accorden vorwärts schreiten und auf jenem unheimlichen Gis (gis, d, f, b) einen Augenblick ausruhen, um unter den Läufen der Saiteninstrumente sich in den klaffenden Abgrund des Quartsextaccordes von D moll zu stürzen, wo dieses Motiv seine Wandelung in grauenvoller Pracht entfaltet. Auf dem im siebenten Tacte (S. 39) einschlagenden verminderten Septimenaccord (D, f, gis, h) ertönen zum erstenmale die Posaunen, ohne jedoch die folgenden fünf verzweifelt rückenden Schläge zu unterstützen, welche plötzlich abbrechend auf der bereits erwähnten merkwürdigen Fermate endigen, in welcher der Secundenaccord auf As unter dem anfangs heftig grollenden Staccato der Bässe mit der ersten Figur (analog mit S. 7) bis zum Pianissimo verklingt. — Dieser Accord hat zu einem merkwürdigen Instrumentaleffecte Anlaß gegeben. Er ist folgendermaßen gelegt: Tuba As; darüber drei Fagotte tief B in der Octave, zwei D Hörner und zwei F Hörner je ihre Tonica ebenfalls in der tiefsten Octave aushaltend. Ein berliner Kritiker hatte den Accord richtig gehört und ließ sich im Stolz darüber zu folgender beispiellos lächerlichen Expectoration hinreißen: „Was meint Ihr wol", rief er ungefähr aus „wie dieser Wagner die ewigen Gesetze der Harmonie tractirt? Denkt Euch, all Ihr Conservatoriumsschüler, auf diesen Secundenaccord, der sich doch nach göttlichen und menschlichen Gesetzen nach Es dur auflösen muß, bringt dieser Wagner nach kurzer Pause E, sage E dur!" Dieser Kritiker gehört merkwürdiger Weise zu denjenigen Leuten, denen seit langem das Verständniß der neunten Symphonie aufgegangen ist; der wahnsinnige Fanatismus, der ihn gegen die Persönlichkeit Wagner's erfüllt, giebt die einzige mögliche Erklärung solcher Untreue gegen sich selbst. Wir brauchen nicht zu fürchten, daß unsere Leser, mit aufgeschlagener Partitur, in die Rathlosigkeit des berliner Kritikers verfallen werden. Jenes As haben wir im Grunde gleichbedeutend mit dem unheimlichen Gis erkannt, dem wir öfters begegnet sind. Die enharmonische Verwechselung giebt die Terz des E dur Accordes; der Uebergang von b nach h, wie der von f nach e ist das Einfachste, was sich denken läßt. Aber auch die vierte Note setzt uns in keine Verlegenheit; d wird nach kurzem Aufhalt als Septime in die Terz von A moll leiten. Daß dessenungeachtet der Eindruck dieses Ueberganges, ungeachtet auch der langen Pause, ein schroffer d. h. ein frappirender bleiben muß, ist die Absicht des Componisten gewesen. Wir sind an den Wendepunct des Ganzen angelangt; der Sieg des Hauptgedankens ist entschieden, trotzdem derselbe in zeitweilige Vergessenheit gerathen ist. Die vorbereitenden Bedingungen für seinen erneuten und entschiedeneren Eintritt sind gewonnen durch den Umschlag, den die anderen Motive erlitten. — Die der Pause folgenden 22 Tacte sind eine Ausführung der Skizze, welche wir am Schlusse der Einleitung betrachtet haben, nur in unendlicher Vergrößerung. Es ist das letzte Nachzittern der gebrochenen Erinnerungswehmuth. Die Bässe führen den Hauptgedanken auf a in der ursprünglichen Gestalt (nicht in der Verkleinerung des Forte) wieder vor; die erste Note erhält einen eigenthümlichen Accent durch den scharf markirten Rhythmus des Blechs im Piano, D moll Accord (S. 43). Die Violoncelle, vier Tacte später die Bratschen, nehmen mit der Nachahmung im Dominantenfortschritt ablösend auf. Aber schon zu dem Eintritte der Celli erscheint die erste Figur und macht ihr altes Anrecht der Begleitung des Hauptgedankens in neuer Form geltend. Die erste Hoboe, im Vereine mit

*) Wir bedienen uns häufig des Wortes „Phrase"; es geschieht dies natürlich im Sinne: melodischer Abschnitt, nicht aber im verrufenen Aftersinne des Wortes. Die detaillirte Analyse macht den Ausdruck nothwendig.

der in gleicher Bewegung harmonisch füllenden zweiten Hoboe und den Clarinetten trägt sie in spitzem, höhnendem Staccato vor. Später folgen Flöten und Fagotte, bald darauf Hörner und Trompeten, alle anfangs im Pianissimo. Wie das kunstvoll gesetzt ist! Wer wäre wol auf die kühne und so überaus glückliche Combination der originellen Farbenmischung zweier Trompeten mit zwei Flöten und Piccolo in weiter Lage gekommen, als Der, dessen vorliegendes Werk geeignet ist, einen ganzen Instrumentirungscursus praktisch zu lehren! Nachdem der Hauptgedanke wieder mit einer höchst wirkungsvollen Verkleinerung auf G dur abgeschlossen hat, tritt zu dem in den Bläsern fortgeführten Staccato des ersten Figurationsmotivs nun wieder das zweite (gebunden) in den Streichinstrumenten contrastirend und ablösend in dem anfänglichen Verhältniß von Frage und Antwort hinzu, und es baut sich nun unter der Mitwirkung der der zweiten Figur zu Grunde liegenden geheimnißvollen Wechselharmonien (von Dominanten- und vermindertem Septimenaccord) ein Steigerungssatz auf, dessen Tendenz auf das Hauptthema das Allegro immer klarer zum Bewußtsein kommt. Alle Kräfte des Orchesters werden erweckt; jedes einzelne Glied wird vom Fieber erfaßt und strömt fortgerissen vom allgemeinen Wirbel, der sich auf dem Orgelpunkte a (S. 49) mit der den chromatischen Gängen zu Grunde liegenden Harmonie D moll durch den Accord c, dis, fis, a in den Quintsextaccord cis, e, g, a ergießt, der Wiederkehr des Hauptthemas entgegen. Dieses erscheint ähnlich, wie das erstemal (S. 15) nur riesig potenzirt. Namentlich erreicht es vom fünften Tacte an einen noch ungeahnten Gipfelpunct. Posaunen und Tuba bringen den Hauptgedanken — eine Umkehrung des ersten Octavensprungs ist zu beachten — auf a in seinem natürlichen Zeitmaße, aber mit einer nach der Tonica abschließenden Erweiterung, die uns neu ist. Es ist dies vollkommen das thematische Verfahren, wie es sich bei Beethoven im ersten Satze der Eroica z. B. nachweisen läßt. Den begleitenden zwei Figurationsmotiven wird gleiche Erweiterung zu Theil; auch sie erscheinen riesig potenzirt. Die folgenden zwanzig Tacte rauben uns die gewährte Befriedigung nicht. Ein ungestörter Fluß treibt uns weiter. Kolossale Gegenbewegungen der Bässe treten zu der dem Hauptthema bereits das erstemal (S. 17) einverleibten zweitactigen Phrase hinzu, Riesenarme streiten miteinander und prüfen ihre Kraft. Die Richard Wagner eigenthümliche Orchestrirung gleichsam nach Gruppen der verwandten Instrumente zeigt sich hier im glänzendsten Lichte. Nach dem letzten kräftigen Dominantaccord hebt nun (S. 58) das zweite melodiöse Hauptthema an in D dur, aber unter fortwährender, nur hier und da im Grade gedämpfter Bewegung der Streichinstrumente, in rastlosem Anschwellen und Abnehmen; die feindlichen Nebenmotive des ersten Hauptgedankens bemächtigen sich der geringsten Pause um ihren Mollcharakter geltend zu machen; die Mittel sind nicht geschont, rhythmische Keulenschläge waren am Platz. Das zweite Nebenthema sucht neue Bundesgenossen, recrutirt unter anderen melodischen Nebenmotiven was ihm nur Beistand leisten kann gegen den siegesgewohnten und triumphirensungeduldigen ersten Hauptgedanken. Umsonst! Immer brechen die Anstrengungen zusammen. Endlich fügt sich der Gegner. Gegenüber dem unbewehrbaren Sturme wagt er nur noch die trostlose Klage und mit dieser verschmelzen sich die letzten ersterbenden Regungen der kämpfenden Begleiter des Hauptgedankens, der nach seinem persönlichen Siege vorläufig vom Schauplatz abgegangen ist. Der D moll Accord, vier Tacte Tutti vom Pianissimo zum heftigsten Fortissimo anschwellend und ebenso zurücksinkend, schließt diese großartig erschütternde Scene, die ein volles Eigenthum des Instrumentaltondichters Wagner ist und bleibt, und die unser Freund R. Pohl nicht unserem beiderseitig verehrten Meister Berlioz vindiciren wird. Aber die erste Violine tritt aus diesem Schlußaccord langsam heraus und auf dem d ruhen bleibend, singt sie wie in der Einleitung noch einmal das Hauptmotiv, dessen Endnote cis von dem ersten Fagott aufgenommen wird, und durch langgehaltene, wunderbar ergreifende Harmonien der weichen Bläser (zu denen auch Trompeten im pp sich vereinen) den D dur Dreiklang erreicht, der in einer melodischen Phrase der Flöte zum Abschlusse gereift wird; auf diesem bringen die ersten Geigen in durchsichtiger Verklärung noch als Finalphrase jenes unvergeßliche dritte Figurationsmotiv, das in der Einleitung angedeutet, im Durchführungssatze eine so große Rolle gespielt hatte. Aufsteigend bis zum hohen Fis halten sie diese Note während des von den Bläsern in hoher Lage mehrmals wiederholten Einsatzes des letzten D dur Dreiklangs aus.

Es würde zu weitläufig sein, die ästhetische Erläuterung, welche wir dem Schlusse gaben, hier zu wiederholen, um dieselbe an der specifisch musikalischen Probe zu rechtfertigen. Es darf um so mehr genügen, darauf hinzuweisen, da wir dem Gegenstande eine ausgedehntere Behandlung gewidmet haben, als es in unserer ersten Absicht lag. Die Schilderung von reinen Instrumentalwerken ohne Hinzufügung von Notenbeispielen und trockener Beziыferung und Classificirung der einzelnen Themen hat etwas Mißliches. Wir haben versucht, dieser letzteren entrathen zu können, freilich mit der Forderung, die Partitur des Werkes zur Hand zu nehmen, eine Forderung, die der specifische Musiker (an den wir ziemlich besonders appellirt) nicht unterlassen wird zu erfüllen, wenn es ihm darum zu thun ist, ein freies gewissenhaftes Urtheil zu bilden. Wir glauben, daß Diejenigen, welchen die Ouverturen zu „Tannhäuser" und „Holländer", das Vorspiel zu „Lohengrin" über den Instrumentalcomponisten die Augen noch nicht geöffnet haben, an der Faustouverture vorzügliche Gelegenheit finden werden, sich den Staar stechen zu lassen. Und nun bitten wir

schließlich hartnäckige Gegner, denen auch ein motivirter Enthusiasmus für einen Lebenden antipathisch erscheinen mag, zu entgegnen, was sie können und uns gefälligst, aber mit stichhaltigen Gründen zu belehren, daß wir Unrecht haben, Richard Wagner für das zu halten, wofür wir ihn unter anderem erklären: als einen der wenigen legitimen Erben und Nachfolger des incarnirten Musikgottessohnes Beethoven.

Der Abbé Santini in Rom und seine musikalische Bibliothek.

Mitgetheilt von

Wladimir Stassoff.

(Schluß.)

Jetzt scheint die schöpferische Periode Italiens abgeschlossen zu sein. Von dem großen, mächtigen Baum, der seine Zweige über die ganze civilisirte Welt ausstreckte, sind nur schwache, lebensunfähige Schößlinge geblieben, der alte Stamm, der nicht mehr frisches Grün treiben kann, wird von ekeln Schmarotzerpflanzen umrankt, die einen traurigen Anblick gegenüber der ehemaligen Größe gewähren.

Der Wunsch, den Kandler 1828 aussprach — die Bibliothek Santini's möge von Allen, die sich für die alte Kunst interessiren, gekannt und wo möglich auch selbst in Augenschein genommen werden — hat sich erfüllt. Alle Reisende von künstlerischer Bedeutung, die nach Rom kommen, besuchen Santini. Ein Theil von ihnen begnügt sich damit, die Sammlung oberflächlich zu besehen oder flüchtig in dem oder jenem Werke zu blättern, um dann ihre Bewunderung an den Tag zu legen; andere dagegen machen ernste und gründliche Studien. Gegen alle aber zeigt Santini dieselbe Freundlichkeit und Gefälligkeit. Er hat ein Fremdenbuch angelegt, in dem man Autographen der ersten musikalischen Celebritäten unserer Zeit findet. Es hat mir dieses Fremdenbuch oft lebhafte Freude gewährt, wenn ich es durchblätternd daran dachte, daß alle diese Menschen gleich frommen Pilgern gekommen sind, um dem Andenken großer Meister den Tribut ihrer Bewunderung und Verehrung zu zollen.

Um das Jahr 1838 bildeten sich bei Santini musikalische Zusammenkünfte, welche mehrere Jahre hindurch gehalten wurden, bis sie in Folge äußerer Verhältnisse zum Bedauern des Abbés wieder aufhören mußten. Es fanden diese Zusammenkünfte gewöhnlich während der großen Fastenzeit statt, wo bekanntlich ein großer Zusammenfluß von Fremden in Rom ist. Oft wurden hierbei von Italienern und Fremden die alten Meisterwerke in kleinen Chören gesungen, oft auch schlossen sich diesen Aufführungen die Sänger der päpstlichen Capelle an. Zuweilen begleiteten Cramer (1837 bis 18[illegible]) und Liszt (1839) Stücke auf dem Pianoforte, zu denen Begleitung ist, oder sie spielten Pianoforte- oder Orgelcompositionen der alten Schule und namentlich Werke von Domenico Scarlatti*), dessen Katzenfuge ein Lieblingsstück der Gesellschaft war. Diese kleinen Aufführungen waren von dem höchsten Interesse, und noch jetzt erinnert man sich ihrer mit Vergnügen. Wünschenswerth wäre es, wenn dieselben wieder ins Leben treten könnten, da sie nicht nur einzig in ihrer Art, sondern auch vielleicht die einzigen Concerte in der Welt waren, bei denen blos Großes und Würdiges zur Darstellung kam. Denn selbst in Deutschland, wo noch eine bessere Kunstgesinnung und mehr Sinn für das Ernste betreffs der Musik ist, als irgendwo anders, können die öffentlichen und Privatconcerte — so Treffliches auch immer ihre Programme enthalten — niemals bis zum Schlusse hin einen ernsten oder gewichtigen Charakter behaupten, und endigen immer damit, daß in den Kreis der Sterne erster Größe irgend ein gemeines, schwaches und erbärmliches Musikstück gezogen wird. — Gott weiß, woran das liegt! Ist es ein verdorbener Geschmack, welcher schließlich doch stets sich behauptet, trotz der besten musikalischen Erziehung? Ist es eine klägliche und unzeitige Rücksichtnahme auf den oder jenen Componisten, oder gar eine schwache Nachgiebigkeit einem Publicum gegenüber, welches immer noch einen Genuß nach seinem Geschmack haben will? Von alldem war bei den Aufführungen Santini's keine Rede: man hörte hier nur die schönsten Kundgebungen der Tonkunst und wie sich das von selbst versteht, vorzugsweise die der altitalienischen, weil diese den Fond von Santini's Bibliothek bilden.

Man weiß aus den zahlreichen Briefen Kiesewetter's, daß dieser auch zu Wien musikalische Zusammenkünfte nach dem Muster der berliner Singakademie ins Leben rief, daß er dabei aber oft von der Opposition des allgemeinen Ungeschmacks zu leiden hatte.

Wenn dergleichen in Deutschland vorkommt, um wie viel mehr mußte das der Fall in dem weniger gebildeten Italien sein. Aber selbst hier vermochte ein einziger Mann, der mit Consequenz sein Ziel verfolgte, die Hindernisse zu beseitigen, und Santini's musikalische Gesellschaften — obwol fast ganz unbekannt in Italien wie im Auslande — waren eine der glänzendsten Manifestationen des musikalischen Lebens unserer Zeit.

---

*) Die bei Haslinger in Wien erschienenen Werke Scarlatti's sind fast alle aus Santini's Sammlung. In der Vorrede sagt Haslinger, daß sie „aus Rom“ seien. Santini hatte ihm die 349 Clavierstücke Scarlatti's geschickt, die seine Sammlung enthält; von diesen hat Haslinger an 200 ausgewählt. Auf ausdrücklichen Wunsch Santini's wurde jedoch sein Name in dieser Ausgabe nicht genannt. Der größte Theil der in den letzten Jahren in Deutschland erschienenen altitalienischen Musik (besonders die berliner Ausgaben) kommen direct oder indirect aus Santini's Bibliothek.

Von allen Meistern der altitalienischen Kunst war es Palestrina (der musicæ princeps, von dem seine Zeitgenossen sagten, er habe hundert Jahre nach Columbus ebenfalls eine neue Welt entdeckt und gleich einer neuen Sonne den Himmel Italiens erhellt), der bei Santini vorzugsweise gepflegt ward. Er selbst liebt diesen Componisten mehr, als alle anderen und hat nie mit solcher Lust den Werken anderer nachgeforscht, wie denen Palestrina's. Es dürfte kaum eine Composition von ihm geben, die Santini nicht besäße und die er nicht eigenhändig in Partitur geschrieben hätte. Während der Periode seines Schaffens lebte Palestrina fortwährend in Rom als Capellmeister verschiedener Kirchen, wie zu St. Peter, zu St. Johannes vom Lateran, zu St. Maria-maggiore und endlich bei der päpstlichen Capelle. Santini brauchte also nur in den Archiven dieser Kirchen und in anderen großen Bibliotheken in Rom nachzusuchen. Außerdem fand er hierin große Unterstützung bei seinem Freunde, dem berühmten Abbé Baini, dem Biographen Palestrina's, der auch eine herrliche, fast ganz aus Werken dieses Meisters bestehende musikalische Bibliothek hinterließ und dieselbe der Minervenbibliothek vermachte. Santini erlangte hierdurch nicht allein alle die Werke Palestrina's, die Baini besaß, sondern auch, dessen Forschungen weiter fortsetzend, solche, die in seines Vorgängers Sammlung noch fehlten. Von letzteren nennen wir hier als die merkwürdigsten und wichtigsten die responsorii della settimana santa und die Sonntagspsalmen. Diese Werke erschienen theils in Wien, theils in München. Abbé Baini bezweifelte ihre Echtheit, aber Kiesewetter und die deutschen Kritiker erkannten sie als Erzeugnisse Palestrina's an.

Man kann es sich leicht vorstellen, welche Freude Santini empfand, als er diese so lange Zeit im Verborgenen gebliebenen Werke, die er bis dahin nur hatte lesen und mit dem inneren Ohre hatte hören können, endlich in trefflicher Ausführung zu lebendiger Gestaltung kommen sah.

Santini faßte endlich auch den Plan, die nach den besten Portraits gefertigte Büste Palestrina's auf dem Capitol aufstellen zu lassen. Man kam ihm aber darin zuvor, indem man der von dem Könige von Preußen empfohlenen Büste des Meisters den Vorzug gab. Anstatt auf dem Capitol stellte Santini seine Büste Palestrina's in seinen eigenen kleinen Gemächern auf. Es geschah das im Februar 1844; eine große Anzahl von Kunstfreunden wohnte dieser Feierlichkeit bei; es wurden Reden in Prosa und Versen gehalten, so daß dieser Tag ebenso festlich war, wie der der Inauguration eines öffentlichen Denkmals.

Wie schon oben bemerkt, hielt die hohe Verehrung Santini's für die alte italienische Musik, und besonders für Palestrina, ihn nicht ab, auch das Schöne und Erhabene des Auslandes anzuerkennen. Vor Allen sind es Sebastian Bach und Händel, die er liebt. Er hat die Verehrung für diese beiden Componisten dadurch glänzend bethätigt, daß er die große Passion, sowie eine große Anzahl von Motetten Bach's und eine Auswahl von Chören aus Händel'schen Oratorien und verschiedene Antiphone von demselben Meister ins Lateinische übersetzte. Ins Italienische übertrug Santini den Text des „Messias", alle Chöre aus „Samson", einige Chöre aus „Judas Maccabäus", das ganze Oratorium „Empfindungen am Grabe Jesu" und endlich auch Graun's „Tod Jesu"*). Diese Uebersetzungen sind meisterhaft, und es wäre zu wünschen, daß sie bei neuen Ausgaben der alten Meisterwerke diesen beigedruckt würden, da allerdings der deutsche oder englische Urtext die Ausführung nicht allein in Italien, sondern auch in den meisten anderen Ländern Europas erschwert.

Wenn man auf die außerordentliche Thätigkeit Santini's blickt, die er auf musikalischem Gebiete entwickelt hat, drängt sich unwillkürlich die Frage auf: ist dieser Mann, der sich so viel mit den Compositionen Anderer beschäftigte, niemals selbst productiv gewesen? Wir können diese Frage mit ja beantworten. Trotz seiner Beschäftigung componirte er viel und Tüchtiges; natürlich war das Genre seiner Lieblinge, der antik kirchliche Styl, dem er den Vorzug in seinen Werken gab. Man hat von ihm eine große Menge von Motetten zu zwei, drei, vier und acht Stimmen; eine schöne Cantate mit Orgelbegleitung „Susanne" nach dem biblischen Text; „die Klagen Jeremiä" (treni di Geremia) zu vier Stimmen, vier Capitel aus der Schrift umfassend; zwei Requiem zu vier, eines zu acht Stimmen; ein Te-Deum und ein Miserere zu acht Stimmen; mehrere kleine Miserere und Duos für Kammermusik auf Texte von Metastasio. Mehrere seiner Compositionen wurden in katholischen Kirchen in Frankreich und England aufgeführt und gehören bereits zu den Musikstücken, die alljährlich bei bestimmten Gelegenheiten dort gegeben werden. Von seinen kirchlichen Werken, die er bei seiner Ernennung zum Mitglied der berliner Singakademie dorthin schickte, wurde von dieser Gesellschaft eine zweichörige Motette gesungen, welche — wie Zelter in einem seiner Briefe sagt — einen so großen Erfolg hatte, daß man sie mehrere Male wiederholte. Auch mit dem jetzigen Director der berliner Singakademie, Herrn Grell, steht Santini noch in demselben freundschaftlichen Verkehr, wie mit Zelter.

Im Jahre 1844 ward Santini Mitglied des Mo-

*) Santini war überdem sehr thätig, Bach und Händel Eingang in Italien zu verschaffen. Er schickte ihre Partituren mit seinen Uebersetzungen an seinen Freund den Herzog della Valle, welcher zwanzig Jahre lang Vorstand der philharmonischen Gesellschaft in Neapel war. Hoffentlich ist diese Aussaat auf keinen steinigen Boden gefallen.

zarteum in Salzburg. Für diese Gelegenheit schrieb er mehrere interessante Stücke, welche allgemeine Anerkennung fanden. Die Cäciliengesellschaft in Rom ertheilte ihm den Titel eines Maestro mit der Befugniß, den Gesang und die Chöre in einigen Kirchen zu leiten.

Der Katalog der Santini'schen Bibliothek enthält mehr als 700 Namen italienischer Componisten — allerdings noch die Minderzahl derjenigen, deren Werke nur gedruckt wurden. Rechnet man dazu noch die große Anzahl von gedruckten Werken deutscher, französischer und englischer Musiker, so kann man sich einen Begriff von der Größe der Sammlung machen. Eine große Menge von Werken ausländischer Componisten ist in ihrem eigenen Vaterlande höchstens nur dem Namen nach noch bekannt. In früherer Zeit gingen fast alle Musiker von Bedeutung nach Italien, um dort ihre Studien zu machen, ebenso wie das heutzutage noch die Maler, Bildhauer und Architekten thun. Sie schrieben während ihres oft Jahre langen Aufenthalts in Italien eine Menge von Werken für diesen oder jenen Zweck, diese oder jene Kirche oder für irgend ein Theater und ließen diese Compositionen dort. Es ist das z. B. mit Händel der Fall. Jetzt allerdings kommt es selten oder gar nicht vor, daß junge ausländische Musiker in Italien studiren; die gänzliche Versunkenheit der musikalischen Zustände jenes Landes, in der Kirche wie im Theater, ist der Grund dieses Ausbleibens der fremden Tonkünstler. Dennoch aber wäre es immer noch von Vortheil für sie, wenn sie nach Italien gingen, denn ebenso wie sich dem bildenden Künstler hier die unsterblichen Werke der alten glorreichen Zeit zum Studium darbieten, so hat auch der Musiker eine kostbare, unerschöpfliche Fundgrube für das Studium an den altitalienischen Meisterwerken in den Archiven der Kirchen und an einer Sammlung, wie es die Santini's ist.

Wünschenswerth wäre es, daß diese Bibliothek für Rom erhalten und überhaupt beisammen bleiben, daß aber auch sie fortwährend mit weiteren Schätzen des Alterthums bereichert werden möge. Es wäre traurig, wenn sie einst einer anderen nicht zugänglichen und daher nutzlosen Bibliothek einverleibt würde, ebenso wie so viele herrliche Werke der bildenden Kunst nach England gewandert sind, um dort für ewige Zeiten in irgend einem alten Schlosse begraben zu liegen. Von Santini's Bibliothek aus könnten — wie das auch schon geschehen ist — die kostbaren Werke in Copien in alle Welt gehen und so würde die Sammlung wahrhaft nützlich für die Kunstwelt werden.

Von allen Ländern Europa's ist es vorzugsweise Frankreich, das bis jetzt am meisten Santini's Sammlung benutzt hat. In Deutschland hat sich in größerem Umfange nur Kiesewetter derselben bedient. Die pariser Bibliothek ist schon seit längerer Zeit reich an altitalienischen Musikwerken gewesen. Sie besitzt die vollständigste Sammlung von Herkules Bernabei, der lange Zeit an der Kirche von St. Louis-des-Français in Rom war, deren Manuscripte auf Befehl der französischen Regierung nach Paris geschafft wurden; ferner hat man in Paris eine große Zahl der Werke von Carissimi und die sämmtlichen Werke Durante's, welche von dem Componisten Salvaggi u. A. von Neapel dorthin gebracht wurden. Kaum hatte man in Paris von Santini's Sammlung gehört, als man sich auch von Seiten der Regierung an den Abbé wandte, um Copien zu erhalten. Es kann dieser Eifer für die Verbreitung der alten Kunstschätze anderen Völkern und Staaten als nachahmenswerthes Beispiel aufgestellt werden.

Sei es nun, daß Santini's Sammlung dadurch Gemeingut für Europa wird, daß man sie irgend einer großen Nationalbibliothek einverleibt, oder daß von ihr aus Copien nach allen Conservatorien und Akademien gehen, sei es daß sie zurückgeht in die undurchdringliche Finsterniß eines italienischen Archivs, um einst als ein kostbarer Schatz wieder gehoben zu werden — immer wird sie der bewundernswerthe Beweis, die herrliche Frucht der Forschungen eines für das Erhabene und Schöne begeisterten Mannes bleiben. Und wie die Kunstgeschichte mit hoher Achtung von Carlo Maratta spricht, welcher die Fresken Raphael's vor Zerstörung und Vergessenwerden schützte, so wird sie auch Santini's Namen nennen, der die unschätzbaren Werke der alten Tonmeister sammelte und sie dadurch uns zugänglicher machte, daß er jede ihrer Noten mit eigener Hand copirte und sie so der Mit- und Nachwelt aufbewahrte.

Aus Quedlinburg.

Der Organist Hr. Sattler aus Blankenburg berichtet in Nr. 25 des 44. Bandes dieser Zeitschrift über die musikalischen Zustände „vom Harze" und thut in diesem Berichte auch unserer Stadt in einigen Zeilen Erwähnung. Dasjenige, was Hr. Sattler über das hiesige Musiktreiben sagt, ist jedoch der Art, daß, wenn nicht ein gänzliches Miß- und Verkennen der betreffenden Persönlichkeiten, sowie überhaupt eine Verrückung des Gesichtspunctes bei Beurtheilung unserer musikalischen Zustände herbeigeführt werden soll, eine nähere Beleuchtung dieser letzteren als durchaus nothwendig erscheint. Die bezügliche Stelle in Hrn. Sattler's Aufsatze lautet: „Auch Quedlinburg erlitt einen Verlust durch die Versetzung des Musik-Dir. Bönicke nach Aschersleben. Für jetzt führt Musik-Dir. Wackermann recht wacker den Dirigentenstab, und mehrere Concerte, worin Wackermann auch eigene recht gediegene Compositionen vorführte, vorzüglich aber das letzte Concert, welches Schumann's Pilgerfahrt der Rose brachte, legen Zeugniß ab von Wackermann's rühmlichem Streben."

Es kann diese Aeußerung nur aus gänzlicher Unkenntniß der hiesigen musikalischen Zustände hervorgegangen sein. Allerdings war zu Anfang dieses Jahres alle Aussicht vorhanden, daß unsere Stadt durch Berufung des Hrn. Bönicke nach Aschersleben einen unersetzlichen Verlust und das musikalische Leben derselben einen vielleicht tödtlichen Stoß erleiden würde; doch schon nach wenigen Wochen gelang es, Hrn. Albert Schröder, aus Ermsleben gebürtig, für die drei hervorragendsten musikalischen Institute hiesiger Stadt, die Concertgesellschaft, den Allgemeinen Gesangverein und die Liedertafel als Dirigenten zu fesseln, und wiederum nach Verlauf einiger Wochen hatten wir die Freude, den jungen, talentvollen Künstler auch zum Organisten an der hiesigen St. Benedictikirche ernannt zu sehen, wodurch uns denn ein bleibender Aufenthalt desselben in hiesiger Stadt gesichert wurde. Merkwürdig genug, ist unseres Wissens in jener Zeit des Zweifels und der Ungewißheit Niemandem auch nur im entferntesten der Gedanke gekommen, daß Hr. Musik-Dir. Wackermann von jetzt ab den Dirigentenstab in obengenannten Gesellschaften führen könne, und ebensowenig scheint auch der innere musikalische Drang dieses Letzteren hingereicht zu haben, ihn nur zu dem Versuche zu veranlassen, sich besagten Dirigentenstabes zu bemächtigen.

Umsomehr muß es aber befremden, wenn Hr. Organist Sattler in einem für die Oeffentlichkeit bestimmten Blatte die oben citirten Behauptungen aufstellen will. Wir können versichern, daß Hr. A. Schröder in jeder Hinsicht in Hrn. Bönicke's Stelle eingerückt ist, und daß unter seiner Leitung die oben bezeichneten drei Institute in alter Kraft und Gesundheit fortbestehen, während Hrn. Wackermann's Dirigentenstab bei Gelegenheit dieses Wechsels auch nicht um eines Strohhalmes Breite zugenommen hat. Die vom Referenten erwähnten Abonnementconcerte des Hrn. Wackermann, in denen, beiläufig gesagt, fast nur die im Allgemeinen Gesangverein ausgebildeten Kräfte benutzt wurden, waren ebenfalls schon eingerichtet, bevor Herr Bönicke Quedlinburg verließ, und es ist nicht wol zu begreifen, wie Hr. Sattler dazu kommt, dieselben gewissermaßen als Ersatz für dasjenige gelten lassen zu wollen, was durch Hrn. Bönicke's Abgang verloren gegangen sei. Wir können nicht umhin, dieser Meinung des Referenten die Versicherung entgegenzustellen, wie durch die erwähnten Concerte die musikalischen Kräfte unserer Stadt in einem so hohen Grade zersplittert und von dem Streben nach einem höheren Ziele in so auffälliger Weise abgezogen wurden, daß Hrn. Bönicke hierdurch nicht geringer Verdruß bereitet, ja wir können sagen, der Aufenthalt an hiesigem Orte verbittert und verleidet wurde. — Wenn der Referent behaupten will, daß in diesen Concerten recht gediegene Compositionen Herrn Wackermann's zur Aufführung gekommen seien, so ist er in einem Irrthume befangen. Das Einzige, was man hier von Wackermann'schen Compositionen kennt, ist eine Ostercantate im leichtern Styl, die unter des Componisten Leitung an jedem Osterfeste 2—3 Mal als Kirchenmusik in hiesiger Stadt aufgeführt und außerdem auch wol noch an andern Sonn- und Festtagen den Kirchengängern in Erinnerung gebracht wird; in jenen Concerten jedoch ist diese Cantate weder ganz noch theilweise zum Vortrag gekommen.

Dies als Beitrag zur wahrheitgemäßen Darstellung der musikalischen Zustände unserer Stadt!

Um im voraus einer Mißdeutung dieser Mittheilungen zu begegnen, die der Wahrheit in eben dem Grade fern stehe, als sie den größten Theil des hiesigen musikalischen Publicums schmerzlich berühren würde, sei es hier noch gesagt, daß der günstige Zufall, der uns an Hrn. Schröder einen so tüchtigen Nachfolger für Hrn. Bönicke's früheren Wirkungskreis zuführte, das lebendige Andenken an die Verdienste des Letzteren in keinerlei Hinsicht auszulöschen oder auch nur zu schwächen im Stande gewesen ist, daß hingegen die vortrefflichen Leistungen desselben, sowie vor allem die Wahrheit und Tiefe seines nur allein auf das classisch Schöne gerichteten musikalischen Strebens den dankbaren Quedlinburgern stets unvergeßlich bleiben werden. Möge es ihm vergönnt sein, in seiner neuen Heimath eine ebenso segensreiche Wirksamkeit zu entfalten, als es ihm günstige Verhältnisse und die Vorarbeiten zweier würdiger Vorgänger am hiesigen Orte gestatteten!

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Die Geschwister **Papendik** aus Berlin haben ihre längst beabsichtigte Kunstreise angetreten. Zuerst besuchten sie Weimar, um sich vor Liszt hören zu lassen. Sie fanden daselbst, wie alle Künstler, eine freundliche Aufnahme, und Liszt selbst bezauberte wieder seine ganze Umgebung bei dieser Gelegenheit mit seinem Spiel. Er spielte auf die Bitte der jungen Künstler die Don Juan Phantasie in jener alten ungeschwächten Herrlichkeit. Mit Empfehlungen von ihm nach Petersburg reisten die jungen Künstler ab, zunächst nach Kösen, wo sie an zwei Tagen concertirten; hierauf gedenken sie einen Ausflug nach Marienbad, wo sich der König von Preußen aufhält, zu machen, und von hier aus werden sie ihre russische Kunstreise antreten.

Marschner hat Wien nach längerm Aufenthalt verlassen, und sich nach Venedig gewandt.

Das Spiel der schon erwähnten Gräfinnen v. Larossee in München, hat unter dem Namen Porta kürzlich mit Beifall stattgefunden.

Tamberlik, ein Stern der italienischen Opern während der dreißiger und vierziger Jahre, hat London verlassen, weil er gegen neue Lichter erbleichen muß. Er geht nach Brasilien.

Der k. k. Kammervirtuose Rudolph Willmers, der gegenwärtig in Gleichenberg mit glänzendem Erfolg concertirt, ist zur Mitwirkung bei dem großen Mozartfeste in Salzburg geladen. Er hat die Einladung angenommen und wird daselbst das Mozart'sche D moll Concert spielen.

Musikfeste, Aufführungen. Zum 30jährigen Stiftungsfeste des Gesangvereins gab der thätige Musik-Dir. Kötschau in Erfurt ein großes und besuchtes Concert. Namentlich erweckte Frau Sophie Förster die Theilnahme und den Enthusiasmus in hohem Grade durch ihren trefflichen Vortrag Schubert'scher und Lachner'scher Lieder, einer Arie aus dem Freischütz, und aus Rossini's Cenerentola. Von Orchesterwerken gab man die große C dur Symphonie von Mozart und die Leonoren-Ouverture.

Todesfälle. Am 29. Juli starb Robert Schumann in Endenich bei Bonn. Seine Gattin, Joachim, Brahms, Dietrich waren bei seinem Begräbniß zugegen. So unersetzlich und darum schmerzlich der Verlust, so tiefbetrübend die Kunde, so trifft sie wol kaum Jemand unvorbereitet. Bei der Natur seiner Krankheit und nach allem, was man über sein Befinden erfuhr, war gleich anfangs kein Aufkommen zu hoffen. Wir haben nur äußerst selten Nachrichten über sein Befinden gegeben, und wo es geschah, von Besserung gesprochen, an die wir selbst kaum glaubten. Auch als die erste Trauerkunde seiner Krankheit erscholl, haben wir diese nur vorsichtig angedeutet, aus keinem andern Grunde, als weil unsere Zeitschrift ihm fortwährend zuging und wir darum sehr vorsichtig sein mußten. Was die Kunst an ihm verloren hat, das brauchen wir, die wir zuerst für Schumann's Anerkennung in die Schranken traten, hier nicht zu wiederholen. Wovon, als wir begannen, nur sehr Wenige noch überzeugt waren, da er bis zu seinem Rücktritt von dies. Bl. überwiegend doch nur als Schriftsteller geschätzt war, das ist jetzt schon fast die Ueberzeugung des gesammten Publicums: er hat Unsterbliches geleistet und die Kunstgeschichte bezeichnet ihn als einen der größten Nachfolger Beethoven's. D. Red.

Intelligenzblatt.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Westermann & Comp. in New-York.
P. Mechetti qm. Carlo in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Fünfundvierzigster Band. — Nr. 8. — Den 15. August 1856.

Kirchenmusik.

Für die Orgel.

Gustav Merkel, Op. 3. Drei Fugen für die Orgel. — Erfurt und Leipzig, G. W. Körner. Pr. 15 Ngr.

Die vorstehende Verlagshandlung verdient nicht blos Anerkennung und Dank, daß sie in rühmenswerther Thätigkeit der Verbreitung von Orgelmusik sich unterzieht, sondern auch, daß sie bereitwillig die Erzeugnisse jüngerer Componisten in Verlag nimmt, und somit den Aufstrebenden Gelegenheit bietet, ihre Bestrebungen dem öffentlichen Verkehr zugänglich zu machen.

Die obengenannten drei Orgelfugen, darunter eine Doppelfuge, stehen für ein Op. 3 schon auf einer bemerkenswerthen Stufe. Im Allgemeinen tragen sie den Charakter einer soliden theoretischen Durchbildung an sich. Neben schulgerechter Handhabung der Form sind es vorzüglich zwei Momente, die daran hervorgehoben zu werden verdienen. Einmal die Klarheit und der Fluß des Ganzen, ein Vorzug, der nicht immer bei derartigen Erzeugnissen in neuerer Zeit, selbst bei manchem namhaften Fugencomponisten anzutreffen ist, indem häufig die Arbeit und Reflexion den glatten musikalischen Verlauf hemmen; sodann die Physiognomie der Themen, die sich durch Bestimmtheit bemerkbar machen. Leider muß man nur allzu häufig sehen, wie ein Thema mit Haaren gleichsam herbeigezogen und nur mit Hilfe der thematischen Kunst etwas aufgeputzt wird, ohne daß es selbst durch seinen Gehalt eine Berechtigung auf seine Existenz in sich trägt. Kein Wunder daher, wenn man, was wol bei manchem der Fall sein mag, lieber in die Vergangenheit zurückgreift und auf den Urquell seine Blicke richtet, S. Bach, der eben auch in der Erfindung der Motive bis jetzt noch nicht erreicht worden ist. Es gehört eben auch Begabung dazu, ein gutes Fugenthema zu erfinden und die bloße Arbeit kann die Armseligkeit eines modernen, trockenen Fetzens, der da aus einigen Noten besteht, nicht verhüllen. Darum ist der Componist der vorliegenden drei Fugen zu loben, daß er seine Themen etwas langathmiger geschaffen hat. Vieles Moderne der Art, weil seine Themen schwindsüchtig sind, trägt schon von Geburt aus den Keim des Todes in sich und fristet sein Dasein blos auf den Regalen der Verlagshandlung.

J. Wilhelm Volkmar Schurig, Op. 1. Phantasie und Fuge für die Orgel. — Erfurt und Leipzig, Körner. Pr. 10 Sgr.

Auch über dies Werk kann nur Günstiges gesagt werden. Es gereicht dem Componisten zur Ehre, daß er mit einem derartigen Erstling seiner Studien vor die Oeffentlichkeit tritt. Bemerken wir darin, was musikalische Erfindung betrifft, auch nicht irgendwie bedeutsame und specifisch hervortretende Momente, so begegnen wir doch dafür einer Seite, die bei einer solchen Composition nicht minder hoch anzuschlagen ist, der musikalischen Gestaltung, in einer Weise, daß auch den strengeren Anforderungen, die man zu stellen berechtigt ist, Genüge geleistet wird. Der gelungenste Theil dürfte die Phantasie sein, die, immer festhaltend an den Hauptgedanken, zu einem sehr durchgearbeiteten und wirkungsvollen Stücke sich gestaltet. Die Wirkung wird noch erhöht durch sinnvollen Wechsel zwischen den zarteren und stärker hervortretenden Stellen, sowie auch namentlich durch ein Pedalrecitativ, das in bemerkenswerther und eigenthümlicher Weise behandelt ist. Als weiterer Vorzug der Composition muß hervorgehoben werden, daß sie organisch gearbeitet, daß der vorangehende Phantasie be-

nannte Theil nicht etwa als ein mit der Fuge nicht zusammenhängendes Ganzes behandelt ist. Im Gegentheil entwickelt sich aus der ersteren die letztere; die Keime des Fugenthemas liegen schon in der ersteren, denn bereits im fünften Tacte der Phantasie bemerken wir den Anfang desselben; das Pedal nimmt ihn am Schlusse der Phantasie wieder auf und basirt darauf das ebengenannte Baßrecitativ. Dem Fugenthema selbst wünschten wir nach seinem ersten Anlauf, der sehr günstig erfunden ist, eine schwungvollere, langathmigere Gestaltung. Kaum daß es anhebt, so ist es schon zu Ende; sein Anfang macht uns erwartungsvoll, aber wir werden getäuscht, denn die engen Schritte der Synkopen bilden keinen wirksamen Abschluß zu dem schönen Anfange desselben. Sodann bringt die Wiederkehr der Synkopen etwas Unruhiges in das Ganze, dem hierdurch an wohlthuender Wirkung Abbruch gethan wird. Die Synkope sollte überhaupt ihrer unruhigen, leidenschaftlichen Natur wegen weniger in solchen Werken Anwendung finden, die mehr für kirchliche Zwecke bestimmt sind. Die Arbeit der Fuge ist technisch lobenswerth und berechtigt zu der Hoffnung, daß der Componist auf der betretenen Bahn rüstig weiterstreben werde.

Friedrich Kühmstedt, Op. 45. Vier und funfzig Präludien für die Orgel, als Nachtrag zu dem Fischer'schen Choralbuche. — Erfurt und Leipzig, Körner. Preis $1^1/_2$ Thlr.

Der Componist hat auf diesem Gebiete, worauf wir ihm hier begegnen, schon soviel Vortreffliches geleistet, sein Name hat bereits einen so guten Klang, daß es seiten der Kritik wol blos einer einfachen Anzeige obengenannten Werkes bedarf, um die Aufmerksamkeit derer, die sich zunächst für derartige Compositionen interessiren, darauf hinzulenken. Es sind diese Präludien Stücke, in denen wir neben der contrapunctischen Gestaltungskunst in der mannichfachsten Ausdehnung, wie wir sie bereits in vielen anderen Werken des Componisten in der gediegensten Weise antreffen, auch den schönen Geist freudig anerkennen, der sich darin in der zweckentsprechendsten Weise geltend zu machen weiß. Sie seien der Beachtung angelegentlich empfohlen. E. Klitzsch.

J. G. Herzog, Op. 30. Präludienbuch zu dem neuen Choralbuche für die protestantische Kirche des Königreichs Baiern. — Erfurt, Körner. Subscriptionspreis 3 Thlr. Späterer Ladenpreis $4^1/_2$ Thlr.

Der Herausgeber dieses Werkes bietet den Organisten eine reiche Auswahl von zweckmäßigen Vor- und Nachspielen. Das ganze Werk besteht in drei Theilen, welche zusammen 280 Tonsätze von Componisten älterer und neuerer Zeit enthalten. Unter den letzteren sind vorzüglich Fischer, Rink und Herzog stark vertreten. Des Herausgebers Antheil an dieser Sammlung beläuft sich auf ein und siebenzig Piècen. Im letzten Theile derselben sind hauptsächlich die alten italienischen Meister bedacht, deren ursprünglich für gemischten Chor geschriebene Tonsätze auf die Orgel übertragen sind. Das Werk enthält des Guten viel und verdient die Beachtung um so mehr, als der Subscriptionspreis von 3 Thlrn. ein sehr billiger ist.

F. G. Klauer, Phantasie über den Choral: „Wer nur den lieben Gott läßt walten". — Erfurt, Körner. Pr. $12^1/_2$ Sgr.

Aug. Mühling, Orgelcompositionen. Lieferung 1 bis 4. Erfurt, Körner. Ladenpr. à 10 Sgr. Subscriptionspreis à $7^1/_2$ Sgr.

Beide Werke gehören dem Nachlaß zweier geachteten Künstler an. Bei dem ersteren können wir nicht umhin, mit Theilnahme des erst vor wenigen Monden erfolgten Hintrittes des wackeren Künstlers zu gedenken, dessen kurzes, aber thätiges Leben mit ganzer Seele seinem Berufe hingegeben war; dessen edler und liebenswürdiger Charakter ihm das seltene Glück, keinen Feind gehabt zu haben, zu theil werden ließ. Von seiner Begabung für die Kunst giebt das vorliegende Werk ein Zeugniß. Der Styl ist kirchlich, die Gedanken edel, die thematische Haltung gut. Das ganze Werk, eine Jünglingsarbeit des Verstorbenen, hat guten Fluß und zeugt von einer leichten Production, die bei fortgesetztem Fleiße wol zu bedeutenderen Kunstleistungen berechtigt hätte. Zu bemerken ist, daß der auf dem Titel des Werkes genannte Choral in demselben nicht enthalten ist, sondern das Hauptthema in den ersten vier Noten nur eine Aehnlichkeit mit dem Anfange der A moll Melodie jenes Liedes hat. Man wird das effectvolle Stück mit Theilnahme hören, und darum sei es den Orgelspielern freundlichst empfohlen.

Der Name Aug. Mühling gehörte seiner Zeit zu den geachtetsten in der Künstlerwelt, und Alle, die ihn in seinem langen, segensreichen Wirken gekannt haben, werden auch seiner edlen Persönlichkeit ein freundliches Andenken gern bewahren. Die Herausgabe seiner nachgelassenen Orgelcompositionen ist ein sehr dankenswerthes Unternehmen, das der Theilnahme des Publicums gewiß sein dürfte. Das vorliegende Heft enthält in vier Lieferungen zwölf Nachspiele, welche alle in der für diesen Zweck so beliebten Form des freieren Fugenstyls gehalten sind. Mehreren dieser Sätze geht eine kurze Einleitung voran, aus der sich das Thema geschickt und anmuthig entwickelt. Z. B. Nr. 1, 3, 4, 7, 8 und 10. Andere treten gleich mit dem Thema auf: wie Nr. 5, 6 und 11. Mühling erscheint in dieser Form höchst anziehend, ja liebenswürdig. Seine Themen sind immer melodiös, von anständigem Gepräge und für den thematischen Bau wohl gestaltet, in der Durchführung den

feingebildeten Künstler verrathend, der bei gediegener Arbeit ein gut Theil Phantasie einzufügen weiß, um zu fesseln und mit Geschick jene Sandbank (in der Kunstsprache unter dem sinnigen Namen „Schusterfleck" bekannt) zu umsegeln, auf welcher so manches Organistchen in ähnlicher Lage hängen bleibt. Bei der Anlage dieser Sätze hat der Componist stets den praktischen Zweck, nämlich ihre Verwendung beim Gottesdienste, streng im Auge behalten, indem er bei mäßigem Umfange keine zu großen Anforderungen an die Technik des Spielers stellt. Wir wünschen recht bald einer Fortsetzung dieser Sammlung zu begegnen. D. H. Engel.

Aus Hannover.

Wir beginnen diesmal unseren Bericht mit einem kurzen Verzeichniß des Bestandes unseres Opernpersonals.

Ein besseres Herrenpersonal könnten wir uns in diesen schlechten Zeiten kaum wünschen. Wir haben drei Tenöre, die in dieser Zusammenstellung ihres Gleichen suchen: Hr. Niemann, ein echter Heldentenor, der nur leider seine Mittel auf eine zu leichtsinnige Weise vergeudet; Hr. Wachtel mit einer etwas kleinen, aber außerordentlich hohen Stimmlage, in Spiel und Gesang weniger verständig, aber sehr lebendig; Hr. Bernard, ein wahrhafter lyrischer Tenor, dem nur ein bischen mehr reine hochdeutsche Aussprache zu wünschen wäre. Hr. Rudolph besitzt vielleicht die beste Baritonstimme an den deutschen Bühnen, er singt beiläufig mit der schönsten Ebenmäßigkeit von unten f bis oben b, er ist, was Stimmbildung anbetrifft, ein wahrhaft geschulter Sänger, besitzt auch viel dramatisches Talent, allein er erscheint oft noch etwas schüchtern, wozu die üblen Erfahrungen, welche er an der hiesigen Bühne hat machen müssen, nicht wenig beigetragen haben mögen. Er bedarf eines guten Repetitors, dann ist er aber auch ein Schatz für jede Bühne. Seine schöne Erscheinung, sein nobles Benehmen kommen ihm unzweifelhaft nicht wenig zu statten. Wir betrachten ihn als eine sehr viel versprechende Acquisition. Mit Hrn. Schott — ein echter, voller, kräftiger und dabei doch weicher Baß — als Landgraf und König Heinrich, würde unseres Erachtens selbst der viel verlangende Richard Wagner sich zufrieden erklären können. Hr. Haas, ein erster Baß, dessen Stimmmaterial durch Krankheit etwas angegriffen, leistet sowol im Komischen als Ernsten, was Auffassung und Vortrag anbelangt, fast stets Vorzügliches. Für komische Partien haben wir noch Hrn. Düffke, der, wenn er nicht so gewaltig übertriebe, sehr gut genannt werden könnte; Hrn. Berend und Hrn. Köllner und für kleinere Partien neben Andern den alten, früher sehr hochgeschätzten Baritonisten Hrn. Gey, Hrn. Reimelt, Hrn. Schumann, insbesondere auch Hrn. Degele und Hrn. Betz, letzterer ein Schüler Fischer's, dem wir gerade um deswillen in seinem eigenen Interesse wünschen möchten, daß er sich bald an einer andern Bühne versuchte; seine Stimmmittel sind jedenfalls nicht unbedeutend, auch scheint er nicht ohne Talent zu sein.

Im Damenpersonal ist nur eine Stelle vollkommen würdig besetzt; die Coloraturpartien und größeren Spielpartien können in keinen besseren Händen als denen der Frl. Geisthardt sein, sie ist eine geborene Künstlerin par excellence. Das Letztere würden wir auch von Frau Nottes sagen, nur ist im höchsten Grade zu bedauern, daß ihre Stimmmittel durch vielfache Krankheiten sehr angegriffen erscheinen. Was Auffassung und Geist, Adel und Charakteristik im Spiel und Gesang der großen Rollen des tragischen Faches anbelangt, so können wir uns kaum eine bessere Sängerin wünschen; auch ist die Stimme bei weitem noch nicht dahin gediehen, um irgend wie unangenehm genannt werden zu müssen; allein man merkt, daß die Künstlerin ihrer Stimme oft großen Zwang anthun muß, um so Schönes und Hohes zu produciren, wie sie es thut, und das stört doch immer etwas; die Natur will den schönen Intentionen ihres regen Gefühls, ihres ausgezeichneten Geschmacks nicht mit der früheren Leichtigkeit folgen. Hoffen wir, daß sich der Gesundheitszustand dieser gefeierten Künstlerin zu ihrer und ihrer zahlreichen Verehrer Freude bald wieder vollkommen herstellen möge! Was haben wir nun sonst noch an Sängerinnen? Zwar ein Fräulein ist noch zu nennen, für komische und naive Partien, die, wenngleich die Stimmmittel nicht bedeutend sind, doch durch die Art ihres Vortrags und ihr ausgezeichnetes Streben, das Höchste, was in ihren Kräften steht, zu geben, sich die Liebe des Publicums errungen hat: Frl. Held, eine der angenehmsten jugendlichen Bühnenerscheinungen, höchst erquickend in Rollen wie denen des Pagen, sei es in den Hugenotten oder in Figaro's Hochzeit, unübertrefflich im komischen Liederspiel. Und dann nicht zu vergessen Frl. Gned, eine Dame, deren Stimmmittel so gut wie hin sind, aber eine Dame von der reinsten Coloratur und Schule überhaupt, und dabei mit einem Humor begabt, der den Ernstesten in Rollen wie Marcelline in Figaro's Hochzeit unwiderstehlich hinreißen muß. Aber nun bleiben doch noch immer einige Partien, wie Sie sehen, unbesetzt, wenn ich selbst davon absehen wollte, daß Frau Nottes fast immer verhindert ist; wo ist der Alt, seitdem die vortreffliche Frl. Janda Fr. Hofcapell-M. Marschner geworden ist? Wenn wir die Bestrebungen der Intendantur und Fischer's in den letzten Jahren betrachten, in diesen Beziehungen dem Bedürfniß zu genügen, — so sollte man wirklich denken, Deutschland hätte gar keinen Nachwuchs an jungen Sängerinnen mehr. Da hatten wir, von unbedeutenden Gästinnen abgesehen, ein Frl. Wollrabe, eine Sängerin voll Schwindsucht, aber schön, eine Sängerin für unsere Lieutenants; ein Frl.

Petermann aus Leipzig, eine Sängerin wahrlich ohne Schwindsucht, aber doch auch schön, jedoch schon versagt; ein Frl. Steeger, offenbar nicht ohne Talent, sogar während ihres Hierseins Schülerin von Fischer. Aber alle drei konnten den an sie gestellten künstlerischen Anforderungen unmöglich genügen. Wahrscheinlich dachte Hr. Fischer, unter seiner Hand und Anleitung, deren sie alle noch bedürfen würden, würde sich die Sache leicht machen, aber nichts! Jetzt ist nun endlich ein Frl. Kash engagirt, vordem in Wien, die am Ende der Saison gastirte, und, wenngleich als Agathe erbärmlich — was indessen theils an dem wenig Zusagenden der Partie, theils an Unwohlsein gelegen haben soll — als Donna Anna und Valentine wirklich Bedeutendes versprach. Sie muß freilich noch Einiges für die Bühne, Bewegung, Toilette u. s. w. lernen, allein der musikalische Grundsond und dramatische Begabung scheinen in allem Maße vorhanden, und die Stimmmittel sind in der That großartig und schön. Für kleinere Partien haben wir noch ein Frl. Schönchen, die, nicht ohne Talent, jedoch rücksichtlich der Stimme mehr für kleinere Räume und Liedervortrag geschaffen zu sein scheint. Ein wirklicher guter Alt aber fehlt gänzlich. Für ein gutes Ensemble in der nächsten Saison hoffen wir sehr viel von Fräulein Kash.

Nun, mein Herr Redacteur! werde ich schon müde zum Schreiben, und jetzt kommt doch erst die Betrachtung dessen, was im hiesigen Musikleben wahrhaft erfreulich ist. Wie viel könnte ich Ihnen nicht von mancherlei schönen Concerten in den letzten Jahren schreiben! Und wie viel könnte ich Ihnen nicht von dem einen Meister des Concerts, den wir uns glücklich schätzen zu besitzen, dem Herrn Concertmeister Joachim, den Ruhm und Stolz unseres musikalischen Lebens, berichten! Das Concert von Beethoven, von Mendelssohn, von Viotti in der letzten Saison mit selbsterfundenen ausgezeichneten Cadenzen, die Bach'sche Ciaconna, andere Bach'sche Werke u. s. w., sein Quartettspiel in Verbindung mit den Gebrüdern Eyertt und dem Violoncellspieler und Componist A. Lindner! Wie viele musikalische Hochgenüsse verdanken wir nicht bereits in diesen paar Jahren diesem Genius der Musik! Doch das alles ist Ihren Lesern ja bereits zur Genüge bekannt. Ausdrücklich erwähnen aber will und muß ich, daß wir Herrn Joachim nicht das allein, sondern auch eine bessere Richtung in unseren großen Abonnement-Concerten verdanken. Denn das Triviale muß sich schämen neben ihm aufzutreten, und er bringt denn doch auch endlich einmal Werke wie Mendelssohn's Octett, Schumann's Symphonien u. s. w. hier zu Ehren, es ist mehr Vielseitigkeit in den Programms u. s. w. Darüber soll der Herr Intendant freilich nicht ganz gut gestimmt sein, weil auch mit Joachim's Geltung die gezwungene Hebung Fischer's nicht gut verträglich ist. Allein Joachim ist Pathe unseres Königspaars, und unser Königspaar ist in dergleichen Dingen sehr zu respectiren, darauf verlassen Sie sich! Joachim hat sich auch, namentlich in der letzten Saison, nicht allein als Instrumentist, sondern auch als Componist und Dirigent mehr und mehr geltend zu machen gewußt. Als Componist — er trug mehrere Sachen für Violine und Clavier vor — hat er gezeigt, daß er sich doch mehr und mehr dem richtigen Grundsatze zuneigt, daß, wenn auch in der Kunst das Göttliche durchscheinen soll, man doch nicht für musikalische Götter oder Halbgötter, sondern für sterbliche Erdenmenschen, die nun einmal mit diesen bestimmten Sinnwerkzeugen geschaffen sind, dichten muß. Daß er aber auch zum Dirigiren genügendes Talent und jedenfalls eine höchst poetische Auffassungsgabe und Mittheilungsvermögen besitzt, hat er bei Leitung der Symphonien in den Abonnement-Concerten und der neunten Symphonie in einem Concerte der Singakademie gezeigt. Freilich hat er dabei mit mancher Opposition von Philisterseelen zu kämpfen; Sie wissen ja auch, daß sich die größere Masse eines Orchesters gewöhnlich nach der Seite neigt, wo die größte Macht vermuthet wird. Allein thöricht ist es jedenfalls, wenn Leute, wie der Violoncellspieler Prell oder der Flötenbläser Heinemeyer einem Joachim nicht sofort pariren, sondern sich darauf steifen wollen: Früher hätten sie es so und so gemacht und dabei blieben sie! Mit solcher Art Leuten zu thun zu haben, muß freilich ein schweres Stück Arbeit sein. Wir hoffen aber, daß Joachim in seiner Simsonsarbeit sich nicht beirren lassen wird. —

Kein musikalisches Institut hierselbst hat rücksichtlich seiner Stellung und Bedeutung in der letzten Saison eine so große Umwandlung erfahren, als die Neue Singakademie. Dieselbe ist im Jahre 1849 von Ed. Hille gegründet. Derselbe besaß zu jener Zeit noch nicht die allergeringste Routine im Dirigiren, und wenn wir das berücksichtigen, so müssen wir gestehen, daß er innerhalb dieser Jahre, bis Mitte v. J., außerordentliche Fortschritte im Dirigiren gemacht hatte und verhältnißmäßig bereits recht Tüchtiges mit seiner Singakademie leistete. Die besten Leistungen aus jener Zeit waren unzweifelhaft die Aufführung des Judas Maccabäus und des Cherubini'schen Requiems. Hille schien im vorigen Jahre Aussicht zu haben, als Director eines vom Könige intendirten, bei der Schloßkirche zu errichtenden Chors angestellt zu werden, allein die Sache kam anders. Der Universitätsmusikdirector Wehner aus Göttingen erhielt diesen Posten und Hille wurde als Universitätsmusikdirector daselbst angestellt. Wehner wurde zugleich gewissermaßen der musikalische Geheime-Rath unseres Königspaars. Der König bot darauf der Singakademie zugleich seine Protection mit seinem Capellmeister Wehner als Dirigenten an, und die Singakademie acceptirte. Ob dieselbe bei diesem Wechsel gewonnen hat? Wir

meinen unbedingt: Ja! Die Begründung dieser Antwort aber finden wir nicht lediglich in einer genauen Abwägung der inneren Befähigung Hille's und Wehner's. Wir halten Hille für einen weit tieferen und gründlicheren Musikus als Wehner, was sich zumal in der Betrachtung ihrer Compositionen auf's klarste herausstellt. Wir wollen über den inneren Werth des Einstudirens Beider nicht aburtheilen, da wir damit nicht vollkommen genug bekannt zu werden Gelegenheit gehabt haben; jedenfalls aber scheint uns aber Wehner weit mehr äußere Routine mitgebracht zu haben, als Hille besaß, und das bedeutet in der That mehr, als man gewöhnlich meint. Aber eine merkwürdige Erscheinung ist, daß man mit Hille in Göttingen um eben so viel mehr zufrieden ist, wie Hannover mit Wehner. Das erklärt sich indessen leicht: Wehner ist geborner Göttinger, und der Prophet gilt nichts in seinem Vaterlande; Hille hatte sich hier in gedrückter Stellung selbst hinaufgearbeitet, er besaß keine äußeren Legitimationspapiere, fühlte sich von oben nicht gehörig gewürdigt und wurde dadurch schüchtern, er wagte nicht recht, aus sich herauszugehen. Diese Verhältnisse haben sich nun zu Beider Vortheile durchaus umgestaltet. Und die Singakademie hat bedeutend gewonnen. Nicht allein, daß eine große Masse der Sänger und namentlich der Sängerinnen glaubt, unter der Direction eines königl. Capellmeisters immer besser singen zu müssen, als unter der Direction eines Herrn So und So ohne Titel, so erweckt denn doch unwillkürlich die Protection eines so kunstliebenden und kunstsinnigen Fürsten, wie unseres Königs, auch das Selbstvertrauen, den Stolz und das Bestreben eines solchen Vereins, sich des hohen Schutzes würdig zu erweisen. Und wie stehen jetzt der Singakademie stets alle Mittel: Concertsaal, Orchester, Solosänger u. s. w. zu Gebote, während alles dergleichen, oder auch nur ein Theil desselben früher auf dem officiellen Beförderungswege durch den Intendanten entweder gar nicht oder nur mit der größten Mühe zu erreichen gewesen sein soll. Der König schenkte dem Vereine einen brillanten Concertflügel von Rittmüller in Göttingen, die Königin ladet die Singakademie ein, bei dem Hofconcerte im Schlosse zu Herrenhausen zum Geburtstage des Königs als eingeladene Gäste mitzuwirken u. s. w. Das alles feuert an und ermuntert; aber das alles war zu Hille's Zeiten auch nicht so. So ist es denn nicht zu verwundern, daß die Leistungen der Singakademie in dieser Saison bei weitem besser waren, als früher. Wir haben als gelungene Leistungeu derselben namentlich den Lobgesang von Mendelssohn, die neunte Symphonie — bei welcher Wehner aus Freundschaft Joachim die Direction überlassen hatte, — hervorzuheben. Auch soll die Loreley-Musik im Herrenhäuser Concert sehr gut gesungen worden sein. Recht tüchtig wurde auch der 100. Psalm von Seb. Bach vorgetragen und verhältnißmäßig gut — nämlich in Anbetracht der Schwierigkeit und hiesigen Neuheit dieser Art von Musik so wie des Locals — ein Theil der Bach'schen Passionsmusik am Charfreitage. Hoffentlich werden wir dieselbe im nächsten Jahre ganz und recht würdig vorgetragen hören. Wie uns scheint, beschäftigt sich die Singakademie gegenwärtig mit zu vielen Sachen auf einmal. Es wäre vielleicht zu wünschen, daß sie sich im nächsten Jahre einmal hauptsächlich mit der Bach'schen Passionsmusik, sodann mit etwa einem älteren und einem neueren Oratorium beschäftigte, die dann aber auch alle vollkommen angemessen aufgeführt werden müßten.

Uebrigens ist es nicht die Singakademie allein, welche sich der Gegenwart Wehner's zu freuen hat, sondern die gesammte hiesige musikalische Welt. Denn es ist gar nicht zu verkennen, daß er bei Ihren Majestäten, wo es gilt, die Interessen der guten Kunst zu vertreten, stets an seinem Platze zu finden ist. Der Grundgedanke des Königs bei der Anstellung Wehner's war, ihm die Leitung der hiesigen geistlichen Musik in eben dem Maße zu übertragen, wie dem Intendanten die Leitung der weltlichen, namentlich der Theatermusik. Die Einrichtung des Domchors läßt freilich etwas lange auf sich warten, allein die gehörigen Vorbereitungen scheinen noch nicht beendigt. Noch neulich ist hier wiederum eine Commission aus zwei göttinger Professoren, dem Reg.-Rath Brüel hierselbst, einem in dem betreffenden Gegenstande sehr wohlerfahrenen Manne, und Wehner bestehend, zusammen gewesen, die jedoch erst wieder weitere Nachforschungen für nöthig erachtet hat. O deutsche Gründlichkeit! Wie oft schadest du, wenn du auch zuweilen nützest! Wir rufen Herrn Wehner zu: Nur klein anfangen, einstudiren, fertig machen, — das andere ist nicht schwer und wird sich so gut wie von selbst machen! Da ist hier an der städtischen Hauptkirche, der Marktkirche, in dem letzten Jahre namentlich durch die rastlosen Bemühungen unseres musikalischen Heißsporns, des Dr. Schnell, des „verfluchten Demokraten" nach dem Ausdrucke des Herrn Intendanten, ein Kirchenchor, aus Knaben und Männern bestehend, zusammengetreten, dessen technische Leitung dem neuerwählten Organisten der Kirche, Herrn Molck jun., einem nicht unbegabten Manne, übertragen ist. Hier ist nicht die Rede von großen zur Disposition stehenden Mitteln, aber Liebe und Lust zur Sache wird geweckt und es wird doch überhaupt einmal mit der Befriedigung des Bedürfnisses angefangen. Der Chor hat in der kurzen Zeit seines Bestehens bereits recht Tüchtiges geleistet. Wie wir hören, wird er im nächsten Herbste die lange Zeit hier nicht zu Gehör gebrachte Schöpfung als Kirchenconcert aufführen. —

Was wäre nun noch zu erwähnen? Ich könnte Ihnen noch von manchen einzelnen Productionen in Concerten u. s. w. sprechen. Doch gestehe ich, daß mir das Einzelne bereits größtentheils aus dem Gedächtnisse ge-

kommen ist. Als Claviervirtuosen traten im letzten Jahre in den Abonnementconcerten auf Hr. Rubinstein und Hr. Jaell. Wir nennen Rubinstein zuerst, weil er offenbar der größere und tiefer gebildete Musikus ist. Herr Jaell aber hat mit seiner enormen Technik, mit der gefälligen Eleganz, mit dem Feuer und der Gluth seines Vortrags hier als Virtuose unbestritten den Sieg über Herrn Rubinstein davon getragen, dessen Programm weniger gut für's Publicum gewählt war und der sich eines nicht ganz passenden Instrumentes bediente. Herr Jaell ist vom Könige zum Hofpianisten ernannt und hat sich sehr werthvoller Geschenke zu erfreuen gehabt. —

Daß auch hier so und so viel Liedertafeln und kleinere musikalische Kreise wirken, versteht sich von selbst. Die beste ist unstreitig die Neue Liedertafel, welche unter der Leitung des Herrn Kammermusikus Baas, eines sehr einsichtsvollen und tüchtigen Dirigenten, an die besten Zeiten des Liedertafelgesangs erinnert. Jetzt ist derselbe wegen verschiedener Häkeleien zurückgetreten, und O. H. Lange, ein Ihnen bereits bekannter Componist ist zum Director gewählt. Derselbe könnte bei seinen reichen Kenntnissen und seinen großen Talenten hier recht Tüchtiges wirken, wenn es ihm gelänge, einen gewissen Mangel an Energie und Beständigkeit abzustreifen. Beiläufig kann ich erwähnen, daß sich hier außer Herrn Lange noch drei Musiklehrer befinden, die sämmtlich am leipziger Conservatorium mehr oder weniger ihre Ausbildung erhalten haben: Hr. Thiele und Hr. Fuls, Hannoveraner und Hr. Rykers, Holländer. Der erste hat hier als Clavierlehrer das meiste Renommée. Unzweifelhaft der in der Technik tüchtigste Clavierspieler hierselbst, der aber auch im Spiel wie in der Composition auf die Technik vielleicht etwas zu viel giebt, ist ein H.r Nicolai Berendt aus Kopenhagen, Schüler von Sechter, der seine dänischen Renten mit Wohlbehagen hier verzehrt. Als tüchtiger Clavierlehrer ist auch noch Hr. Kiesewetter, Sohn des vormaligen hiesigen Concertmeisters und der durch seine Uebungsstücke für Clavier rühmlich bekannte Schloßorganist Enckhausen zu nennen. Uebrigens heißt die Zahl der hiesigen Clavier- und Musiklehrer Legion. — Als Gesanglehrer hat ein früherer Bühnentenor, Hr. Schwarz, in der letzten Zeit großen Ruf gewonnen. Wir haben sein „Schwarzkünstlertalent", den Umfang der Stimme zu erweitern und auf bessere Stimmbildung einzuwirken, schon an mehreren Schülern und Schülerinnen zu beobachten Gelegenheit gehabt. Ob sein Unterricht aber auch übrigens von gutem Einflusse ist, muß das Weitere lehren.

Hoffentlich liefert Ihnen der vorstehende Bericht kein ganz ungünstiges Bild von unseren musikalischen Zuständen; sie könnten unter der mildthätigen Pflege eines kunstsinnigen und in Beziehung auf Kunst, namentlich Musik, im höchsten Grade liberalen Regenten bei der vorhandenen Lust und dem Sinne des Publicums für Musik geradezu und in allen Beziehungen brillant sein, wenn nicht bei dem Theater die schon oft gerügten Uebelstände beständen.

In nächster Saison mehr über diese Verhältnisse.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Elberfeld. An Seb. Bach's Todestage veranstaltete unser Organist J. A. van Eyken ein Orgelconcert, welches nur aus Bach'schen Compositionen, und zwar, was besonders hervorzuheben ist, selten gehörten bestand. Er spielte Präludium und Fuge, Es dur; Choralvorspiel „Wenn wir in höchsten Nöthen sind"; Choralvorspiel „Wachet auf, ruft uns die Stimme"; Toccata, F dur; Choralvorspiel „Schmücke dich, o liebe Seele"; Trio über den Choral „Allein Gott in der Höhe"; Fuge (C dur) aus dem wohltemperirten Clavier; Phantasie und Fuge, G moll. Herrn van Eyken's treffliche Leistungen, auf die Sie vor längerer Zeit bei Gelegenheit seines Concertes in Leipzig aufmerksam machten, fanden die gebührende Anerkennung; das Concert war sehr zahlreich besucht und das Publicum erfreut über den gebotenen Genuß. Wir halten es für Pflicht, bei dieser Gelegenheit der rastlosen Bemühungen des Hrn. v. Eyken zu gedenken, den Sinn für den von ihm vertretenen Kunstzweig in seinem Wohnort zu wecken und zu beleben. Besonders zu erwähnen sind in dieser Beziehung die im Sommer vierzehntägig stattfindenden Orgelvorträge, zu denen derselbe dem Publicum den Zutritt gestattet. Daß diese so häufig dargebotene Gelegenheit, gute Orgelmusik zu hören, besonders belebend und anregend wirken muß, bedarf kaum einer Bemerkung. Hierzu kommt die gediegene und dabei sehr umsichtig getroffene Auswahl in den zum Vortrag gewählten Compositionen. Herr v. Eyken berücksichtigt gleich sehr das Altclassische sowie das gediegene Neue. So hörten wir Compositionen von Jul. André, Seb. Bach, C. F. Becker, M. G. Fischer, Gade, Hesse, Höpner, Krebs, Kühmstedt, Merkel, Mozart, Mendelssohn, Nicolai, Richter, Rink, Ritter, Joh. Schneider, Schumann, Töpfer, W. Volkmar, Reinecke, Beethoven, Händel in umfassender Auswahl, sowie eigene Werke des Concertgebers. Gegenwärtig beabsichtigt derselbe eine größere Kunstreise anzutreten. Wir machen das Publicum auf ihn aufmerksam, und sind überzeugt, daß er überall die Anerkennung finden wird, die seine vortrefflichen, von der besten Kunstgesinnung getragenen Leistungen verdienen.

Würzburg. Der von der Gesellschaft „Deutsche Tonhalle" in Mannheim im December v. J. ausgesetzte Preis von 18 Du-

caten für die beste Composition eines Festgesanges zur Erinnerung an Fr. Schiller wurde kürzlich von den erwählten Preisrichtern dem Director des hiesigen Sängerkranzes, Herrn V. E. Becker, zuerkannt. Dieser Erfolg des genannten Componisten gab den beiden hiesigen Gesellschaften, Sängerkranz und Liederkranz, Veranlassung, durch eigene Festlichkeiten Herrn Becker ihre Theilnahme und Anhänglichkeit öffentlich kund zu geben. Der Sängerkranz gab am 27. Juli ein Gartenfest mit Gesangsproduction, wobei dem Director V. E. Becker ein silberner Pocal zur Erinnerung von sämmtlichen activen Mitgliedern dieses Vereins überreicht wurde. Unter den vorgetragenen Gesangstücken zeichnete sich vor allem ein prächtiger Hymnus von V. E. Becker für Männerstimmen (Chor und Solo) und Harmoniemusik, aus. Von den übrigen wurden besonders „Berglied" von Kücken, der „frohe Wandersmann" von Mendelssohn, „den Schönen Heil" von Neithard und „Kriegers Gebet" von Lachner vortrefflich gesungen. Der Abends brillant erleuchtete Garten war überfüllt von fröhlichen Menschen, Mitgliedern wie Eingeladenen; auch die auswärtigen befreundeten Gesangvereine von Dettelbach, Schweinfurt, Heidingsfeld, Randersacker, Bischofsheim und Mergentheim hatten mehr oder weniger zahlreiche Deputationen geschickt, um dem Gefeierten ihre Theilnahme darzulegen. Der jüngere Liederkranz, der schon vor einiger Zeit Herrn Becker zu seinem Ehrenmitgliede ernannt, und von diesem drei Chöre gewidmet erhalten hatte, gab am 4. August zu Ehren Becker's eine Abendunterhaltung in seinem Locale, in welcher mehrstimmige Chöre und Solo-Quartetten mit Instrumentalmusik-Vorträgen wechselten, und dem Gefeierten von der Gesellschaft ein wunderschönes Blumenbouquet und ein prächtiger Kranz überreicht wurden. es.

Wernigerode. Das Gesangfest am 23. Juli. Es giebt Männer, die für alles Große leicht erglühen und selbst bei schwächeren Kräften durch lebhafte Erfassung ihres Gegenstandes, durch unermüdliche Thätigkeit, durch hartnäckige Zähigkeit Resultate erzielen, die überraschend sind. Zu diesen Männern gehört der durch Verfolgung der Sattler'schen Idee des Mozartvereins bekannt gewordene Rechtsanwalt Haushalter in Wernigerode. Die günstigen Resultate des Mozartvereins veranlaßten ihn, in Wernigerode auf eigene Hand ein Gesangfest zu veranstalten, wobei ihm im Orte selbst keinerlei musikalische Kräfte zu Gebote standen. So wurden die Liedertafeln von Magdeburg, Halberstadt, Quedlinburg, Stendal, Peine, Blankenburg, Bleicherode und noch manche andere zur Theilnahme am Feste eingeladen; außerdem sollten eine Menge glänzender Namen das Fest verherrlichen. Und wahrlich, am 23. Juli fanden sich zusammen: die zweite Liedertafel von Magdeburg, die Liedertafeln von Stendal, Halberstadt, Quedlinburg und Blankenburg, außerdem das Soloquartett der Herren Concert-M. Beck, Schapler, Musik-Dir. Rosenkranz und Bohne von Magdeburg, das Gesammtorchester von Halberstadt, das Hornquartett von Blankenburg und viele Dilettanten; außerdem erschienen als Ehrengäste: Spohr, Liszt mit Taussig, Tschirch, Mühling, Markull, Möhring, Sering, Rebling, Stolze, die Directoren der Liedertafeln: Wackermann, Sattler, Tannenberg, Bergner und viele andere Tonkünstler, so daß das Fest einem Künstlercongresse glich. Da das Fest zu Ehren Spohr's abgehalten werden sollte, so gab sich jeglicher besondere Mühe, so daß trotz der mangelhaften Probe die Aufführung im Ganzen wohl gelang, besonders die Ouverturen „Jessonda" von Spohr (unter eigener Leitung) und „Zauberflöte" von Mozart (unter Mühling), sowie Chor und Arie aus „Der Fall Babylons" (Quedlinburg), Siegeschor aus „Sachsentaufe" von Sattler (unter eigener Leitung); das Soloquartett von Spohr Op. 45, Nr. 2 wurde von dem magdeburger Quartett sehr gut bis auf die springende Quinte executirt. Nun aber kam die Verwirrung. Haushalter hatte sich nicht dazu verstehen wollen, ein Comité zu gründen, er hatte alles allein leiten wollen, was bei solchen Gelegenheiten unmöglich ist, deshalb gings nun Kopf über und drüber, sodaß von einem fernern Halten des Programms keine Rede mehr sein konnte und auch die Nachmittagsvorträge im Schützenhause sich eben so gut verliefen als die versprochenen Bierfässer. Wir glauben, wenn durch dieses Musikfest dem Herrn Unternehmer keine Lection gegeben worden ist, es nun geschehen wird, wenn er sich, wie verlautet, auf den Bau von großartigen Eisenbahnen, wodurch Wernigerode mit Unterflachsenfingen in Verbindung gesetzt wird, einläßt.

Ein Eisenbahnactionär.

Odessa, im Juli. Wie nahe die Extreme an einander liegen, — Kanonendonner und die Concerte des Herrn Adolf Terschak, eine kleine Spanne Zeit trennt Eins vom Andern, unter wir hatten Mühe, unser angegriffenes Gehör für den sanften edlen Eindruck von Terschak's Flöte empfänglich zu machen. Die Flöte, an die wir sonst gern mit mitleidigem Lächeln denken, hat diesem Künstler viel zu danken, denn wenn irgend jemand, so ist er im Stande, der Welt eine vortheilhafte Meinung von diesem Instrumente beizubringen. Der Ton spricht zum Herzen, die selbstgeschaffenen, großen Schwierigkeiten (Herr Terschak spielt nur eigene Compositionen) sind der Natur des Instruments anpassend und die Weisen so schön erfunden, daß sie lange im Ohr jedes Hörers nachklingen, mit einem Wort: Herrn Terschak's Spiel gewährt einen vollständigen, ungetrübten Genuß. Möge er überall gerechte Anerkennung finden, sein Weg führt ihn von hier nach Moskau, wo er den Krönungsfeierlichkeiten beizuwohnen gedenkt.

Rotterdam. Es wird für die Leser dieser Zeitschrift, welche sich des Artikels in Nr. 1 (vom 1. Juli) „Alexander Winterberger und das moderne Orgelspiel" erinnern, nicht ohne Interesse sein, von den Erfolgen des jungen Künstlers in Rotterdam zu vernehmen, wie sie „De Rotterdamsche Courant" in nachstehender Uebersetzung constatirt: Das Orgelconcert, welches heute (11. Juli) von Hrn. Alexander Winterberger aus Weimar in der großen Kirche hier gegeben wurde, hat der Erwartung der Kunstkenner und des Publicums nicht nur entsprochen, sondern in jeder Hinsicht dieselbe übertroffen. Wie wir bereits in einer früheren Nummer dies. Bl. mittheilten, enthielt das Programm folgende großartige Stücke, nämlich: 1) eine Phantasie in G moll von S. Bach, ein Präludium und Fuge auf den Namen S. Bach von Franz Liszt. 2) Die kirchliche Festouverture über den Choral: „Eine feste Burg ist unser Gott" von Nicolai, für die Orgel arrangirt von F. Liszt, und 3) eine große Phantasie und Fuge über Meyerbeer's Choral: Ad nos, ad salutarem undam von F. Liszt. Alle diese bedeutenden und höchst schwierigen Compositionen wurden von Hrn. Win-

terberger mit so viel Energie, seltner Fertigkeit und Bestimmtheit, mit solch hoher und vorzüglicher Virtuosität vorgetragen, daß er seine Zuhörer bis zum Erstaunen und zur Begeisterung erhob. Seine kräftige und feste Behandlung zwang das Rieseninstrument mit unwiderstehlicher Macht zu seinem Willen. Er beherrschte dasselbe vollkommen, so daß abwechselnd die vollen, kräftigen Accorde durch die Räume des Kirchengebäudes hinströmten und die Seele zur Ehrfurcht stimmten, und die lieblichen, sanften Melodien den Wänden entlang schwebten und man sie mit zurückgehaltenem Athem belauschte. Besonders überraschte uns auch die große Fertigkeit und Bestimmtheit seines vortrefflichen Pedalspiels, während er zugleich in den vorgetragenen Stücken von dem prächtigen, durch ihn gespielten Instrumente, auf die ausgezeichnetste Weise allen nur möglichen Vortheil zu ziehen wußte. Eine schöne Gelegenheit, seine seltenen Gaben glänzen zu lassen, boten dem Orgelvirtuosen die für ihn von seinem Lehrmeister und Freunde Franz Liszt geschriebenen Compositionen, welche, während sie voll genialer Züge und in ganz neuer und freier Form geschrieben, zugleich auch sehr geeignet sind, dem Instrumente in all seiner Kraft und seinem Reichthum die volle, ihm gebührende Geltung zu verschaffen. Diese Compositionen enthalten in der That verschiedene ganz neue Effecte, und liefern einen neuen Beweis für die Vielseitigkeit des Genies von dem in vielen Hinsichten großen Liszt. Hr. Winterberger verdient unsern Dank auch dafür, daß er uns mit diesen Compositionen bekannt gemacht hat. Eine baldige Wiederholung des uns durch sein ausgezeichnetes Spiel verschafften Kunstgenusses wird allgemein gewünscht. Die Zahl der Zuhörer bei diesem Concert war so groß, wie wir selten bei einem dergleichen Concert gesehen haben. Indeß ist vielen dieser Kunstgenuß entzogen und deswegen haben wir mit großem Vergnügen vernommen, daß Hr. Winterberger noch einige Zeit in unserem Vaterlande zu bleiben gedenkt, in der Absicht, sich in anderen Städten — und wir hoffen noch einmal in der unserigen — hören zu lassen. Es unterliegt keinem Zweifel, daß er überall mit der Auszeichnung und Freundlichkeit empfangen werden wird, welche sein ausgezeichnetes Talent sowol als seine angenehme Persönlichkeit verdienen.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. In diesen Tagen war Leipzig zahlreich von Fremden besucht. Liszt reiste durch, um sich nach Gran zu begeben, wo nun die Aufführung seiner Messe bestimmt stattfinden wird. Hr. A. C. G. Vermeulen, der Generalsecretär des niederländischen Vereins zur Beförderung der Tonkunst, verweilte einige Tage hier. Er befindet sich auf einer größeren Reise durch Deutschland. Markull kehrte aus Wernigerode zurück und berührte ebenfalls Leipzig. Siegfried Saloman und seine Gattin (Henriette Nissen) halten sich hier auf. Der Erstere hat neben mehreren Instrumentalwerken eine große Oper beendet. Es wäre erfreulich, wenn wir Gelegenheit hätten, seine Gattin, die von größeren Kunstreisen zum erstenmal jetzt wieder zu uns zurückgekehrt ist, künftigen Winter zu hören, da dieselbe beim Publicum in sehr gutem Andenken steht. Theodor Kirchner und der neue, thätige Verleger aus Winterthur, Herr Ryter-Biedermann, waren ebenfalls anwesend.

Hans von Bülow hat sich nach Baden-Baden begeben, wo Mitte dieses Monats ein großes Concert von Berlioz stattfinden wird. R. Pohl ist schon dort anwesend.

Capell-M. Dorn ist von seiner Reise nach Paris in Berlin wieder eingetroffen.

Frl. Liebhardt vom Hofoperntheater in Wien erregt bei ihrem Gastspiel in Breslau große Begeisterung. Zu derselben Zeit gastirten daselbst der Tenorist Eckert vom schweriner und Wiedemann vom münchner Hoftheater. Ersterer wurde engagirt.

Hr. Theodor Formes von Berlin giebt in Aachen Gastspiele zu allseitiger Bewunderung des deutschen sowol als des französischen Publicums. Seine letzte Partie sollte der Tannhäuser sein, er mußte aber auf Verlangen noch einmal als George Brown auftreten.

Alfred Jaell und Feri Kletzer, der Ungar, concertiren gemeinschaftlich in Ems. Ebendaselbst weilt auch gegenwärtig Spontini's Witwe.

Musikfeste, Aufführungen. Der „Verein zur Beförderung echter Kirchenmusik“ in Wien hielt am 17. Juli vor einem großen Auditorium die Prüfungen seiner Zöglinge im Gesang, Generalbaß und praktischem Generalbaßspiel, allgemeiner Kirchenmusiklehre u. s. w. ab, und verband damit eine Prüfungsproduction, welche für Schüler und Lehrer gleich günstige Resultate erwies. Zur Ausführung kamen unter der Leitung des Vereins-Capell-M. Hrn. F. Schubert folgende Stücke: Kyrie aus der Messe in D von J. Eybler; Tibi mi care Jesule, Knabenchor von L. Rotter; Beatus vir, Offertorium für Baßsolo und Orchester von S. Sechter; Benedictus für Tenor- und Violinsolo von Ignaz Aßmayr; Omnes gentes plaudite, Vocalchor von Giov. Maria Casini (aus dem 17. Jahrhundert); Pater noster, Chor mit Blasharmoniebegleitung von J. Beranek; Timebunt gentes, Quartett für Männerstimmen und gemischten Chor von Aßmayr und Gloria aus der Messe in F von Franz Schubert.

Die Meißner Liedertafel unter ihrem Musik-Dir. Hartmann machte am 28. und 29. Juli einen Ausflug nach Prag und gab daselbst auf der Schützeninsel ein außerordentlich zahlreich besuchtes und beifällig aufgenommenes Concert.

Zwei schweizerische Musikfeste fanden in den letzten Tagen statt, in St. Gallen und in Genf. In St. Gallen waren an 1800 Sänger versammelt und leisteten unter der tüchtigen Direction des Musik-Dir. Vogler, eines Deutschen von bewährtem Ruf, Ausgezeichnetes. Nur das Wetter war nicht so günstig, wie alle übrigen Umstände, so daß alle Feierlichkeiten auf die Festhalle angewiesen werden mußten. Die Ehrenpreise waren werthvoll und bestanden in silbernen Bechern, Fahnen, Gemälden u. s. w. Chöre von Nägeli, Klein, Kreutzer, Marschner, Baumgartner, Otto, Schnyder, Weber, Abt, Riccius, Mendelssohn u. A. wurden gesungen. In Genf kam Beethoven's Eroica und Mendelssohn's Elias zur Aufführung.

Das neueste Lohconcert in Sondershausen brachte im ersten Theil die Vehmrichter-Ouverture, Scene und Arie aus Fidelio, Flötenphantasie von Heinemeyer, vorgetragen von Heindl und Les Préludes von Liszt, im zweiten Theile Wagner's Faust-

Ouverture, Violinvariationen von Lipinski (Concert-M. Uhlrich) und Mazeppa von Liszt. Da ist doch geistige Regsamkeit und Frische, dem einseitigen Festhalten am Alten gegenüber, in dem sich so viele der größeren Städte gefallen. In der That! die Lohconcerte mit ihren Programmen können als Muster zur Nacheiferung für die größeren Städte, welche eigentlich den Ton angeben sollten, aufgestellt werden.

Neue und neueinstudirte Opern. Meyerbeer's „Afrikanerin" soll in Paris noch in diesem Herbst zur Aufführung kommen. Meyerbeer wird bald daselbst eintreffen, um die Proben zu leiten.

Dorn's „Nibelungen" werden in Braunschweig vorbereitet.

Herzog Ernst von Koburg arbeitet an seiner fünften Oper, „Diana", Text von Prechtler.

Musikalische Novitäten. Von Rich. Wagner's „Faust-Ouverture" ist bei Breitkopf und Härtel soeben der Clavierauszug zu vier Händen erschienen.

Von Hans v. Bülow erscheint ein Liedercyklus „Die Entsagende" von Karl Beck, bei Kühn in Weimar.

Von D. H. Engel erschienen soeben bei C. F. Kahnt „sechzig melodische Uebungsstücke für Pianoforte", die zu dem Vorzüglichsten gehören, was die neuere instructive Literatur aufzuweisen hat. Sie seien vorläufig Lehrern und Lernenden angelegentlich empfohlen. Von demselben Componisten erschien ferner in diesen Tagen ein sehr melodiöses und geschmackvolles Salonstück „Benediction des larmes" bei Ryter-Biedermann.

Auszeichnungen, Beförderungen. Otto Braune, bekannt durch die Herausgabe von Kirchenwerken der früheren Jahrhunderte in seinem Sammelwerk „Cäcilia", als königl. Musikdirector am Dom zu Halberstadt thätig, hat von dem König von Hannover in Anerkennung seiner erfolgreichen Leistungen auf dem Gebiete der Kirchenmusik die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft erhalten.

J. H. Stuckenschmidt zu Neisse ist in Anerkennung seiner Verdienste um die musikalische Bildung in dortiger Stadt zum königl. Musikdirector ernannt worden.

Dem Capell-M. J. Lachner in Hamburg wurde von dem Herzog Ernst von Koburg die Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Der Director des berliner Domchors, A. Neithardt, hat vom Kaiser von Rußland einen kostbaren Brillantring und ebenso die übrigen Sänger Geldgeschenke erhalten für ihre ausgezeichneten Leistungen bei dem Gottesdienst nach griechischem Ritus.

Todesfälle. Am 17. Juli starb in Paris der als Verleger und Chef eines der bedeutendsten Musikgeschäfte bekannte Georg Schonenberger nach langer Krankheit. Er hat sich unter anderm durch die splendide Ausgabe von Berlioz' unübertroffenem Werke über Instrumentation und Orchestration, sowie der Partituren aller Beethoven'schen Orchesterwerke ein würdiges Denkmal gesetzt.

Am 1. August verschied Theodor Pixis, Concert-M. und Lehrer an der rheinischen Musikschule in Köln, nach sechstägigem Krankenlager an einem Gehirnschlag im 27. Lebensjahre. Sein Verlust wird in der musikalischen Welt tief betrauert.

Vermischtes.

Es wird die musikalische Welt interessiren, wenn wir aus sicherer Quelle mittheilen, daß der Organist C. F. Becker seiner Vaterstadt Leipzig noch im Laufe der nächsten Monate seine berühmte und reiche Bibliothek schenken und zum öffentlichen Gebrauche überweisen wird. Wir können unsern Lesern versprechen, über den Umfang und Reichthum dieser Sammlung, welche durch mehr denn 30jährige Bemühungen zusammen gebracht worden ist, bald nähere Nachrichten zu geben, da sie durch diese Liberalität in ihrer ganzen Ausdehnung dem musikalischen Publicum gesichert bleibt.

Bei dem Mozart-Säcularfeste in Salzburg werden im Mozart's Geburtshause (Getreidegasse No. 225) in dem Zimmer, in welchem der große Tonmeister geboren wurde, dessen Reliquien (Concertclavier, Spinet, Briefe, Portraits), welche sich im Besitze des Mozarteums befinden, aufgestellt sein.

Die mexikanische Regierung hat durch ein neues Gesetz die Besteuerung von sechs Procent aufgehoben, welche jeder für dieses Land engagirte Künstler zahlen mußte.

In Paris haben sich die Pianoforte-Fabrikanten vereinigt, ihre Instrumente alle in gleicher Höhe der Stimmung zu fertigen. Sie haben sich jetzt auch an die auswärtigen Instrumentenfabrikanten gewendet, und sie ersucht, als correspondirende Mitglieder dem Verein beizutreten. Ein günstiges Resultat in dieser wichtigen Angelegenheit ist sehr wünschenswerth.

Das neue Hoftheater in Dessau wird bis zum 1. October d. J. vollendet sein, so daß an diesem Tage die Vorstellungen in dem prächtigen Hause beginnen werden.

Von dem Director der Bouffes parisiens, J. Offenbach, ist ein Preis von 1200 Fr. und eine goldene Medaille im Werthe von 300 Fr. auf die beste Operette ausgesetzt worden. Zum Concurs sind alle französischen Componisten und auch fremde Künstler berechtigt, die sich durch mehrjährigen Aufenthalt das Heimatsrecht erworben haben.

Ueber den außerordentlichen Fleiß des Herrn Karl Czerny bringt man jetzt Notizen unter das Publicum, denen zufolge seine bis jetzt erschienenen Originalcompositionen mit Op. 853 abschließen und in 2284 Heften enthalten sind. Darunter bestehen manche, wie die zahlreichen Etudensammlungen, aus vielen Nummern, und die massenhaften und umfangreichen Arrangements fremder Compositionen sind dabei noch nicht mitgezählt. Außerdem hat Czerny eine namhafte Anzahl größerer Werke, Symphonien, Messen rc. noch vorräthig. — Alles Erzeugnisse eines 65jährigen Lebens.

Die deutsche Oper in New-York, deren Leitung der sehr geschätzte Musiker Bergmann übernommen, hat durch ihre Acquisitionen ein Repertoire möglich gemacht, in dem sich u. a. befinden: „Das Nachtlager", „Die weiße Dame", Lortzing's „Undine", „Strabella" und „Martha", „Robert der Teufel", „Hugenotten", „Nordstern", „Freischütz", Oberon", „Figaro's Hochzeit", Nicolai's „Lustige Weiber", „Die Schweizerfamilie", „Tannhäuser" und „Lohengrin".

Kritischer Anzeiger.

Concertmusik.

Arrang. für Pianoforte zu vier Händen.

Adam Münchheimer, Op. 2. Ouverture für großes Orchester, vierhändiger Clavierauszug. Warschau, Sennewald und Friedlein. Pr. 25 Ngr.

Es ist nicht in Abrede zu stellen, daß der mit einem größeren Werke vor die Oeffentlichkeit tretende Componist Routine und Geschicklichkeit besitzt, welche ihn befähigen, das rein Technische einer solchen Aufgabe zu bewältigen, ebenfalls aber auch zuzugestehen, daß der vorhandene Stoff selbst von der Phantasie und Erfindungskraft des Autors nur einen höchst mäßigen Begriff giebt. Beide Hauptthemen bewegen sich, um nicht härter zu sprechen, sehr in den Grenzen des Allergewöhnlichsten und die einzelnen Wendungen sind ebenfalls durch nichts hervorragend, denn eine gewisse bei einzelnen wahrzunehmende barocke Originalität findet sich ganz ähnlich in vielen Stellen von Meyerbeer's Werken (welchem Meister auch vorliegende Ouverture zugeeignet ist) und entbehrt wie dort auch hier jedes Adels. Ebenso ungerechtfertigt erschien uns auch die ziemlich genau angegebene, sehr lärmvolle Instrumentation. Denn so sehr wir den Grundsatz vertreten, daß sämmtliche Mittel der Neuzeit in Anwendung zu bringen sind, wenn der Inhalt es erfordert, so unangenehm berührt es uns, wenn die große Instrumentation als Deckmittel für gedankliche Leere benutzt wird. Wir sind wenigstens der Meinung, daß eine anspruchslosere Orchestration dem Werke nur hätte nützen können, und daß Posaunen und Ophicleide gar nicht zu den durchaus heiteren Gedanken passen wollen. Das vierhändige Arrangement ist übrigens mit Geschick gemacht und erfordert keine besondere Technik von Seite der Ausführenden.

Dr.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Fritz Spindler, Op. 54. Nachtviolen, 4 Charakterstücke für Pianoforte. Hannover, Bachmann. Pr. 1 Thlr.

Hr. Spindler zeigt in diesen Stücken das Bestreben, charakteristisch zu werden, und dieses ist anzuerkennen, da es ein Streben nach dem Besseren überhaupt bekundet. Leider aber müssen wir auch unser Lob damit schließen, da der Wille des Autors seinem künstlerischen Vermögen weit vorangeeilt ist. Den Stücken, welche die Titel Wiegenlied, Fernes Gewitter, Abendglocken, Irrlichter führen, ein gewisses charakteristisches Gepräge absprechen, hieße ungerecht sein. Dasselbe ist wirklich vorhanden und am befriedigendsten im letztgenannten Stücke zum Ausdruck gekommen, im Ganzen aber mangelt allen Piècen der eigentliche musikalische Gehalt. Wir finden blos Figuren, nicht selten der allergewöhnlichsten Art (so wird das ferne Gewitter auf sehr wohlfeile Weise durch chromatische Läufe versinnlicht und auch bei den Irrlichtern müssen letztere am Schlusse noch herhalten) und nur selten eine wirkliche Phrase, die mit der Prätension eines Themas auftritt. Und dieser musikalische Stoff darf niemals fehlen, auf Kosten der Tonmalerei, da sonst die Musik in ein Geklingel, wenn auch ein charakteristisches, ausartet. Der Spielbarkeit nach sind die Stücke auch mäßig Geübten zu empfehlen, obwol wir nicht verhehlen können, daß ein vollstimmigerer Claviersatz auch auf Kosten der Leichtigkeit an sehr dünn klingenden Stellen zu wünschen gewesen wäre und Hrn. Spindler ein Studium Schumann'scher Pianofortewerke auch in dieser Hinsicht nur nützen könnte. Schließlich machen wir noch auf einige Stellen aufmerksam, die Originalität beanspruchen können, aber nichts weniger als schön klingen und deren Auffindung eine sehr wohlfeile ist (u. a. auf die chromatische Folge von 6 Quartsextaccorden in den Irrlichtern, welche einen beinahe lächerlichen Eindruck hinterläßt), und ersuchen den Autor, bei ferneren löblichen Originalitätsbemühungen nicht mit so billigen Mitteln vorlieb zu nehmen.

Dr.

Duetts, Terzetts, Quartetts &c.

Wilhelm Tschirch, Op. 23. Duett für zwei Sopranstimmen und Pianofortebegleitung. Leipzig, Kahnt. Pr. 10 Ngr.

Ein ansprechendes Gesangstück, welches sich in Dilettantenkreisen durch seine gefällige Form und leichte Ausführbarkeit schnell Eingang verschaffen wird.

Th. Sch.

A. Reißmann, Op. 4. Vier Duette für Sopran und Bariton mit Pianofortebegleitung. Leipzig, Kahnt. Pr. 20 Ngr.

Als ansprechende, wohldurchdachte Arbeit können wir diese Duette empfehlen. Der Componist hat zu jedem Liede meist den richtigen Ton gefunden, und ohne das Melodische zu vernachlässigen, namentlich auf eine dem Texte entsprechende Declamation sein Hauptaugenmerk gerichtet. In Nr. 1, „Unterm Fenster" von R. Burns, ist der frische, kecke Humor des schottischen Dichters musikalisch gut wiedergegeben. Bei einem frischen, lebendigen Vortrag wird dasselbe seine Wirkung nicht verfehlen. Im 5. Tacte will uns in der Singstimme der Tonwechsel e a auf dem Worte ich nicht behagen. Nr. 2, „Im Wald" von Fr. Körner, sagt uns am wenigsten zu. Der zweiten Stimme ist gar zu wenig Selbständigkeit gegeben. Nr. 3, „Suchen und Finden" von A. Kaufmann, besteht aus zwei Abschnitten: Suchen (A moll) und Finden (A dur, welche aber doch in sich ein Ganzes bilden. Die Begleitung ist interessant gehalten und behauptet eine gewisse Selbständigkeit, ohne jedoch das Hauptinteresse von der Singstimme abzuziehen. Nr. 4, „Abschied", böhmisches Volkslied, wirkt in seiner Einfachheit vortrefflich und hat uns am meisten angesprochen. Die zweite Stimme verdoppelt meist die Melodie in der Octave, die Stimmen verlassen sich nur wenigemal, aber dann zu reizender Nachahmung. Das Abbrechen der Begleitung vor dem Schlußtact stört uns, wenn wir auch die Absicht des Componisten errathen zu haben glauben. — Sämmtliche Duette bieten sowol im Gesang-

lichen wie in der Begleitung keine großen Schwierigkeiten, und sind als eine willkommene Gabe anzusehen. Th. Sch.

A. Reißmann, Op. 12. Sechs Duette für zwei Sopranstimmen mit Pianoforte. Leipzig, Kahnt. Pr. 1 Thlr. 5 Ngr.

Im Allgemeinen finden wir auch hier die Hauptbedingungen, die man an derartige Gesangcompositionen stellen kann, erfüllt, doch vermissen wir oftmals Frische der Gedanken, sowol im gesanglichen wie begleitenden Theil. Letzterer macht sich nur in Nr. 1, „Die Glocken läuten das Ostern ein“ von A. Böttger, auf interessante, originelle Weise geltend. Nr. 2, „In der Morgenfrühe“ von A. Burkhardt, ist im Canon der Oberquarte verfaßt. Der zweite Sopran beginnt; dem Ganzen wäre es vortheilhaft, wenn dem zweiten Verse eine dem ersten verschiedene Begleitung unterläge. Nr. 3, „Sommer und Winter“ von Hoffmann v. Fallersleben, streift an das Triviale. In Nr. 4, „Abendfeier“ von Spitta, contrastiren die ruhig gehaltenen Singstimmen vortheilhaft zu der gleichmäßig fortlaufenden Achtelbewegung in der Begleitung. Von Nr. 5 u. 6, „Die Zeit geht schnell“ von Eichendorf und „Mailied“ (Volkslied), geben wir wiederum letzterem den Vorzug. Der Componist hat diese liebliche, anmuthige Composition zur glücklichen Stunde geschaffen. In allen Nummern bewegen sich die Singstimmen durchweg in den bequemsten Lagen, und sind leicht ausführbar. Mehr Selbständigkeit der Stimmen wäre theilweise zu wünschen. Th. Sch.

Lieder und Gesänge.

A. Reißmann, Op. 11. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. (Frau Dr. Köster-Schlegel zugeeignet.) Leipzig, Kahnt. 20 Ngr.

Die Wahl der Texte ist auch hier, wie in den vorgenannten Compositionen, eine geschickte, jedoch die Declamation namentlich in den beiden ersten Liedern und Nr. 6 nicht so, wie wir dem Uebrigen nach erwarteten. Nr. 3, 4, 5 sagen uns am meisten zu. Einzelne Druckfehler, die sich eingeschlichen, sind leicht zu verbessern. Th. Sch.

Max Isaac, Sechs Lieder für Sopran und Tenor mit Pianofortebegleitung. Leipzig, Kahnt. Pr. 20 Ngr.

Das Heft ohne Opusangabe ist jedenfalls eine Erstlingsarbeit, die aber besser ungedruckt blieb. Von einer geistigen Auffassung und Wiedergabe der so sehr anregenden Texte ist nirgend eine Spur, überall finden wir Dagewesenes, Phrasenhaftes. Nr. 4, „Erster Verlust“, ist noch das einzige Lied, welches uns einiges Interesse abgewinnen konnte, doch ist die Begleitung stellenweise zu armselig. Harmonische und melodische Unebenheiten finden sich in Menge und möge sich der Componist folgende Stellen einmal genau ansehen: S. 3, Tact 4 und 7, S. 5, Tact 2, S. 6, Tact 3, 10 und 11, S. 7, Tact 5 und 7, S. 12, T. 5 u. s. w. Diese verrathen doch zu sehr den Schüler, dem wir vorerst ein Studium unserer besseren Gesangliteratur anrathen, bevor er mit einem neuen Opus vor die Oeffentlichkeit tritt. Th. Sch.

Wilhelm Tschirch, Op. 26. „Winter“ von E. Geibel, für eine Baßstimme und Pianofortebegleitung. Leipzig, C. F. Kahnt. Pr. 10 Ngr.

Auch dieses Opus des bekannten Componisten können wir als willkommene Gabe betrachten. In der bekannten melodiösen Schreibart des Verfassers geschaffen, verlangt es einen feurigen, lebendigen Vortrag. Th. Sch.

Louis Liebe, Op. 34. Nr 1. „Ach, wem ein rechtes Gedenken blüht“, Gedicht von Helmine Chezy. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Kassel, Luckhardt. 7½ Sgr.

———, Op. 34. Nr. 2. „Das Mutterherz“, Lied von Auguste Kurs. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebendas. 7½ Sgr.

———, Op. 34. Nr. 3. „Mein Heimathsthal“, Gedicht von August Becker. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebendas. 5 Sgr.

———, Op. 34. Nr. 4. „Abendlied“, Gedicht von G. Scheurlin. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebendas. 5 Sgr.

Von diesen Liedern hat uns besonders das erste angesprochen; gut empfunden und in der Singstimme wie Begleitung mit Geschick ausgeführt sind auch die übrigen Nummern des Werkes, das wir gebildeten Sängern gern empfehlen wollen. Nr. 1 und Nr. 3 sind auch in Ausgaben für Alt oder Bariton zu haben.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Für Pianoforte.

Karoline Sawath, Op. 7. Gedenke mein. Romanze für das Pianoforte. Breslau, F. E. C. Leuckart. 10 Sgr.

Ein recht nettes, nicht allzu schwieriges Salonstück.

F. W. Markull, Op. 54. Illustrationen deutscher Volksweisen für das Pianoforte. Erfurt, Körner's Verlag. Nr. 1, 3 und 4 à 10 Sgr., Nr. 2 7½ Sgr.

Der Componist giebt hier mit Zugrundelegung der Lieder: „Gelübde“, „Volkslied aus Thüringen“, „Sandwirth Hofer“ und „Waldvöglein“ sehr ansprechende, wenn auch nicht leichte Salonstücke, die wir allen Pianisten empfehlen, die auch zu ihrer Unterhaltung etwas Tüchtiges wünschen.

Lieder und Gesänge.

Nationallieder aller Völker für eine Singstimme mit Begleitung des Piano oder der Guitarre. Mit Originaltext und deutscher Uebersetzung. Berlin, Schlesinger. Nr. 17a und 17d à 5 Sgr.

Die beiden uns diesmal vorliegenden Nummern dieser schon mehrfach gedachten Sammlung enthalten zwei preußische Lieder: „Die Königskugel“, Gedicht von H. Boltze, Musik von F. W. Jähns und „Preußisches Matrosenlied“ aus dem Festspiel „Der fünfzehnte October“, Dichtung von H. Gödsche, Musik von Th. Hauptner, letzteres auch mit Guitarrenbegleitung. Auf irgendwelchen poetischen und musikalischen Werth können beide Gesänge keinen Anspruch machen, — ob sie einmal wirkliche Volkslieder werden können,

möchten wir bezweifeln, da sie nicht mehr als ziemlich schwächliche schwarz-weiße Parteidemonstrationen sind. Keinesfalls aber verdienen sie neben den meisten anderen von wirklich nationaler Begeisterung erzeugten und getragenen Gesängen dieser Sammlung zu stehen.

Eduard Holzmiller, Drei Lieder für Sopran od. Tenor mit Begleitung des Pianoforte. Hannover, Bachmann. Nr. 1 u. 3 à 4 gGr. Nr. 2 6 gGr.

Der Componist ist jedenfalls der früher bekannte und geschätzte Opernsänger, wenigstens tragen diese Lieder („Wenn ich in deine Augen seh'" von Heine, „Meeresabend" von Grafen von Strachwitz und „Vorsatz" von Prutz) ganz den Stempel von sogenannten Sänger-Compositionen, doch sind sie im Allgemeinen von besserem Streben zeugend, als viele andere derartige Erzeugnisse. Singenden Dilettanten, die nicht mehr als leichte Sangbarkeit verlangen, werden die Lieder angenehm sein.

Intelligenzblatt.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von B. Schott's Söhnen in Mainz.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Westermann & Comp. in New-York.
P. Mechetti qm. Carlo in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Fünfundvierzigster Band. — Nr. 9. — Den 22. August 1856.

Bei der Kunde von Robert Schumann's Tod.

Wieder stieg ein Sänger
Von den geweih'ten in's Grab!
Wieder zog einer der Posten
Ab vom Heiligthum!

Großes schuf der Edle,
Manchen unsterblichen Klang
Hat er in's tönende Weltall
Götterfroh gesandt.

Die Musik der Sphären
Schwoll durch den mächtigen Strom,
So wie der Fluß, der im Frühling
Alpenwasser trinkt.

Ach, die Jakobsleiter
Himmlischer Töne, sie ward
Dir, dem Erwähltesten sichtbar,
Seit Beethoven schied!

Nicht weil Du gestanden
Stets im erbitterten Kampf
Mit den Gewalten der Kleinheit,
Preis' ich Deinen Tod!

Nein, weil schon die Scholle
Lang Dir die Seele bedeckt,
Weil sich der Staub, als Du lebtest,
Tückisch Dir vermählt.

Ein arabisch Märchen
Meldet vom mystischen Fels,
Der sich erschlossen dem Jüngling
Durch ein Zauberwort:

In der Höhle leuchtet's
Und vom Gemäuer herab
Blitzt es, als würden die Sterne
Heimlich hier gemacht!

Düfte quellen, holde
Stimmen sie wandern umher,
Aber dem Sterblichen wurde
Diese Welt zu bang!

Aus der Höhle will er —
Jedes Bemühen umsonst!
Denn er vergaß die Beschwörung,
Die den Felsen sprengt!

Nannten wir's blos Wahnsinn?
Glichst Du dem Jüngling vielleicht?
Trat'st Du aus höherem Kreise
In den höchsten ein?

Emil Kuh.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Jul. Otto Grimm, Op. 6. Drei Elegien für Pianoforte. — Hannover, Nagel. Pr. 22 gGr.

Wir freuen uns, von diesen drei ihrem Titel durch den ihnen innewohnenden Charakter vollkommen entsprechenden, übrigens ziemlich groß angelegten und in großartigem Style ausgeführten Clavierstücken nur Gutes berichten zu können. Denn wenn die Originalität des bahnbrechenden, epochemachenden Genius ihnen mangelt, so ist das kein Vorwurf für den Componisten, der in dem Augenblick, in dem diese Elegien entstanden, augenscheinlich sein Bestes gegeben hat. Alle können nicht Titanen sein, ja es wäre ein Unglück, wenn es wirklich so wäre, und Talente, welche des Adels nicht entbehren, fortwährend das Streben zeigen, vom Gewöhnlichen sich fern zu halten, sowie hauptsächlich eine innige Empfindung und künstlerische Begeisterung in ihren Werken an den Tag legen, werden auch neben den gewaltigsten Genies, nicht nur stets willkommen geheißen werden, sondern auch nothwendig sein. Zu letzteren zählt Jul. Grimm jedenfalls. Wir erkennen mit Freuden bei ihm den edlen, künstlerischen Geist, die Tüchtigkeit seiner Gesinnung, die Scheu vor dem Abgebrauchten, Gewöhnlichen, welche gleichwol nur selten zu sogenannten Tifteleien oder Geschraubtheiten führt, die frische wenn auch nicht durch Neuheit ausgezeichnete Erfindungsgabe, und eine technische Fertigkeit, welche hinreichend ist, ihm das Prädicat eines guten Musikers zu sichern. Allerdings ist das formelle und contrapunctistische Element in diesen Elegien nicht so virtuos gehandhabt, wie es bei einer gewissen Classe von Künstlern jetzt anzutreffen ist, aber da dieselbe sich durchweg durch den wenig bedeutenden Inhalt nach der schlimmen Seite hin auszeichnet, so mag sich Herr Grimm trösten, falls er von den genannten Musikern betreffs des technischen Theils Angriffe zu erleiden hätte. Denn der einzige Umstand, daß auf sein Werk Mozart's berühmtes Wort „es ist nichts drin" nicht in Anwendung kommen kann, hebt ihn weit über jene gedankenlosen Schreiber hinaus, welchen gegenüber der ewige Meister mit den eben angeführten Worten gewiß nicht kargen würde, trotzdem sein „Wohllaut" und seine „Lieblichkeit" fortwährend einen Deckmantel und Stützpunct abgeben müssen für den Mangel an Gedankenüberfluß besagter Herren.

Grimm's Werk hat übrigens einen technischen Vorzug von großer Bedeutung in dem praktischen, mit den gewonnenen Errungenschaften der neueren Technik vertrauten, dabei nicht übermäßig schweren Claviersatz aufzuweisen, welcher wegen seiner Volltönigkeit eine sehr befriedigende Wirkung ausübt und des Lobes durchaus würdig ist. Auf den eigentlichen Gehalt der Stücke scheint ein liebevolles, hingebendes Studium Schumann's Einfluß gehabt zu haben. Gleichwol aber kann hier nicht die Rede sein von Nachahmung dieses Meisters. Denn wenn auch Originalität im weitesten Sinn den vorstehenden Clavierstücken abgesprochen worden, so finden sich doch nie evidente Anklänge. Schumann erscheint als Vorbild in diesem Werk, diese Elegien aber durchaus nicht als Copien Schumann'scher Pianofortestücke.

Sollten wir einer der drei den Vorzug geben, so wäre es die zweite. Dieselbe erhebt sich an einigen Stellen wirklich zum Großartigen und Gewaltigen, ohne deswegen den Charakter der Elegie zu verlassen. Nothwendig sind aber gerade bei dem genannten Compositionsgenre derartige Anschwellungen und Erhebungen, um Weichlichkeit und falsche Sentimentalität fern zu halten. Und letzteres ist Hrn. Grimm ebenfalls gelungen. Musikern und Laien werden sich diese Tonstücke nach einmaliger Ansicht empfehlen. Die ersten werden durch das vielfache Interesse, welches das formelle und harmonische Element bietet, gefesselt werden, die letzten durch die Klarheit und Verständlichkeit der Stücke sich angenehm überrascht fühlen. — Zum Schluß die Bemerkung, daß die Elegien auch einzeln zu verkaufen sind.

Theodor Kirchner, Op. 7. Albumblätter. Neun kleine Clavierstücke. — Winterthur, Ryter-Biedermann. Pr. 25 Ngr.

Auch Th. Kirchner gehört zu den Pianofortecomponisten unserer Tage, für die Schumann das Vorbild, vielleicht auch der Anstoß ihrer schöpferischen Thätigkeit gewesen. Wir sind weit entfernt, daraus einen Vorwurf zu machen, so lange der Einfluß des Meisters, der seit Beethoven das Gewaltigste in diesem Zweige geleistet, durch seine Phantasiestücke, symphonischen Etuden, Kreisleriana und vieles andere neue Bahnen gebrochen und auch auf den Claviersatz selbst aufs erfolgreichste eingewirkt hat, bei derartigen Compositionen nicht materiell sich bemerklich macht. Dies möchte hier aber wirklich der Fall sein. Herr Kirchner ist zwar frei von auffallenden Anklängen an Schumann, aber man sieht im Charakter der Stücke stets das Vorbild, und die Individualität tritt nicht genugsam in den Vordergrund. Das technische Element ist dafür ganz ausgezeichnet vertreten und geistreich sind diese Stücke durchaus. Auch wird man von Albumblättern, die natürlich nur einen sehr kleinen Umfang haben dürfen, keinen großen Gehalt, keine große Bedeutung verlangen. Aber unterschiedlicher im Charakter konnten diese kleinen Tonstücke vielleicht gehalten sein, da eine, wenn auch nicht stark in die Augen fallende Monotonie sich bemerklich macht. Ausnehmen wollen wir hiervon Nr. 6, 7, 8, wol die bedeutendsten der Sammlung. In ihnen weht ein frischer Geist, der wohlthuend absticht von einer gewissen Süßlichkeit und zu weit getriebenen Träumerei, wie sie in Nr. 1, 3, 5 nicht zu

verkennen ist, sowie von dem gesuchten und verschwommenen Wesen des letzten Blattes. Auch sind die drei erstgenannten Stücke, wie schon erwähnt, allen an musikalischem Gehalte überlegen, besonders dem zweiten und vierten Stücke, welche beiden vielleicht zum Nutzen der Sammlung besser weggeblieben wären. Die Instrumentation ist sehr praktisch und von oft vortrefflicher Klangwirkung, und alle Stücke sind mit geringer Mühe auszuführen. Besonders der clavierspielenden Damenwelt werden dieselben ihrer Zartheit wegen, die öfters nicht ohne Innigkeit ist, besonders zusagen, und dieser wollen wir sie daher auch bestens empfehlen. Das Aeußere des Werkes betreffend, müssen wir der jungen Verlagshandlung großes Lob spenden, da der Druck äußerst zierlich und sauber gerathen, der Titel auf eine einfach-geschmackvolle Weise ausgestattet ist.

J. C. Keßler, Op. 52. **Rondo grazioso** für Piano. — Léozol, Wild. Pr. 20 Sgr.

Ein Stück, das uns theilweise an längstvergangene Zeiten, an die Hummel'sche Periode erinnert; aber auf eine wohlthuende Weise. Bedeutenden Inhalt finden wir nicht, und wollen ihn in einem Rondo nicht suchen. Derselbe ist sogar etwas veraltet, wie die Form auch, in der er erscheint (denn wer schreibt heute noch ein Rondo?), aber wir werden trotzdem durch die Liebenswürdigkeit des Autors, die sich allerorten kundgiebt, so angenehm berührt, daß der Totaleindruck ebenfalls wohlthuend ist. Besonderes Interesse bietet die Instrumentbehandlung, welche durch eine wirklich graziöse Vereinigung der älteren und neueren Zeit uns fesselt. Sehen wir auf der einen Seite in den Terzenläufen und mannichfachen Cadenzen Hummel im Geiste, so fühlen wir an den Begleitungsfiguren in weiten Lagen, den großen Griffen, dem öftern Ueberschlagen der Hände Chopin's Weise. Beide Arten sind nun sehr hübsch vermittelt und durch den Charakter des Stückes vollkommen berechtigt. Besonders als Uebung dürfte dasselbe zu empfehlen sein, denn obwol nicht im mindesten unpraktisch gesetzt, verlangt es doch einen gerüsteten, sicheren, besonders feinen Spieler.

Nicolai Berendt, Op. 11. Mythologische Skizzen, zwei charakteristische Stücke für Pianoforte. — Hannover, Nagel. Pr. 22 gGr.

Die beiden Stücke heißen „die Sirene" und die „Nymphen", und das „Charakterische" derselben besteht in einigen wohlfeilen, tändelnden Figuren, welche das Plätschern im Wasser &c. auf eine sehr oft dagewesene Weise ausdrücken sollen. Zum Ueberfluß befindet sich über jeder Pièce eine ziemlich poetische Strophe eines anonymen Dichters, welche zum Programm dienen soll. Ihr zufolge erklären sich auch die wilden Octavengänge in der Sirene, mit welchen Hr. Berendt den Vers: „Er stürzt in die Fluth an der Zauberin Brust", überraschend neu zum Ausdruck gebracht hat. Im Uebrigen waltet eine rührende Trivialität in beiden Stücken vor, und selbst der Umstand, daß noch Schlechteres geschrieben wird, macht ihnen keine große Ehre.

Jean Joseph Bott, Der Unbekannte, große romantische Oper. Nr. 1, Phantasie (Pr. 20 Sgr.). Nr. 2, Ballet (Pr. 20 Sgr.). Nr. 3, Ländler (Pr. 7½ Sgr.). Für Clavier eingerichtet vom Componisten. — Kassel, Luckhardt.

Wie wir vor einigen Jahren aus Zeitungsberichten hörten, hatte sich vorstehende Oper in Kassel einer außerordentlich günstigen Aufnahme zu erfreuen. Wir hofften damals aufrichtig, daß dem Erfolge der Werth des Werkes entsprochen habe und daß für die deutsche Bühne, die bekanntermaßen seit Jahren nur durch Wagner mit wirklich repertoirfähigen Werken beschenkt worden ist, wieder ein brauchbares Stück gewonnen sein möge. Denn Dichtung und Musik wurden zu gleicher Zeit sehr rühmend hervorgehoben. Nach kurzer Zeit aber, als wir von dem Stoff des Textes hörten, beschlichen uns leise Zweifel ob der Vortrefflichkeit desselben. Das Sujet war nämlich dasselbe, welches einem crassen neufranzösischen Effectstück „Die beiden Galeerensclaven" zugrunde liegt, und unserer Meinung nach, für eine Oper, die den neueren Anforderungen entsprechen soll, viel zu modern, zu materialistisch, ja roh erscheint. Ebenfalls einen Stoß erhielt nun auch unsere gute Meinung von der Musik der Oper durch vorliegende Arrangements. Wir würden dieselbe augenblicklich unter die sogenannte Capellmeistermusik rangiren, zu der sie im Wesentlichen ihrem Charakter oder vielmehr ihrer Charakterlosigkeit nach gehört, wenn nicht Herr Bott von den würdigen Vertretern derselben sich unterschiede in zwei Puncten. Erstlich vermissen wir mit Freuden an ihm das philisterartige Wesen und begrüßen eine große Erfindungsgabe, eine wohlthuende, frische Jugendlichkeit, die nur der Neid läugnen kann. Auf der andern Seite aber fehlt ihm das deutsche Element in der Musik und zugleich damit auch der Adel der Empfindung, dessen Mangel in den neufranzösischen und neuitalienischen Werken ebenfalls nicht in Abrede zu stellen ist. Wenn gerade das Philisterthum der deutschen Capellmeister jenen Adel auch bisweilen bei ihnen unterdrückt, so bricht er doch öfters durch als Begleiter des deutschen Elements, welches diese Componisten rühmlicherweise nie verläugnen. Hr. Bott aber scheint leider Adam und Donizetti mehr zu lieben, als es einem ehrbaren deutschen Componisten geziemen sollte, und wenn er mit Flotow nicht auf eine Stufe zu stellen ist, so geschieht es, weil er mehr gelernt hat, nicht weil seine Gedanken edler sind. Wir erkennen in ihm ein „melodiöses Talent", das als solches sogar sehr reich ist und mit Hilfe einer scharfen Selbstkritik, eines dadurch geläuterten

Geschmacks, für die Erschaffung bedeutender Werke durchaus hinreichend gewesen wäre. — So aber können wir nur bedauern, daß eine vielleicht tüchtige Kraft aus Charakterlosigkeit und Mangel an edlem Streben unbrauchbar für ernste Zwecke geworden. Das Ballet ist eine sehr interessante Folge piquanter, für den beabsichtigten Zweck gewiß geeigneter Musikstücke, und beweist das erfolgreiche Studium Auber's und Meyerbeer's, die in diesem Genre Meisterhaftes geleistet haben. Der Ländler ist eine sehr unbedeutende, triviale Kleinigkeit. Was die Phantasie betrifft, so wissen wir nicht, ob wir sie für die Ouverture der Oper (weil mit Nr. 1 bezeichnet) oder für ein Potpourri zu nehmen haben, doch scheint letzteres glaublicher, da einem Musiker, der so viel gelernt, wie Herr Bott, mehr formelle Abrundung zugemuthet werden könnte. Mehrere melodiöse, aber mitunter ans Triviale streifende Themen sind in sehr effectvoller, aber ebenfalls durchaus gewöhnlicher Weise zu einer brillanten Clavierphantasie zusammengereiht. Besonders unangenehm berührte uns die Wiederkehr des Anfangthemas im ff am Schlusse, bei welcher die von unten nach oben über das ganze Clavier hinrasenden Arpeggien sehr trivial erscheinen.

Lieder und Gesänge.

Jean Joseph Bott, Op. 17. Drei Lieder von E. Geibel, für eine Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. Kassel, Luckhardt. Pr. 15 Sgr.

Auch in diesen Liedern bewährt sich das Talent des Componisten als ein melodiöses, aber des Adels entbehrendes. Das Triviale wiegt in ihnen fast noch mehr vor, als in den besprochenen Nummern der Oper und besonders die Begleitung besteht aus den allergewöhnlichsten, abgebrauchtesten Figuren. Die Auswahl der Dichtungen ist rühmenswerth, denn der Autor hat unter sämmtlichen Geibel'schen fast die drei edelsten und schönsten hervorgesucht; gegen die Declamation läßt sich ein wirklicher Vorwurf nicht erheben, die Auffassung aber zeigt von einem Bänkelsängerstandpuncte. Wir gehören nicht zu den Verehrern der Reissiger'schen Muse, müssen aber versichern, daß die Lieder dieses älteren Componisten bei aller Charakterlosigkeit und Sentimentalität doch noch mehr Adel und eigne Persönlichkeit bekundeten, als die Producte des Hrn. Bott. Daß das praktische Element gut bedacht, für Sangbarkeit hinreichend gesorgt ist, versteht sich bei derartigen Werken von selbst.

Karl Debrois van Bruyk, Op. 3. Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. — Wien, Mechetti, Pr. 20 Sgr. (2 Hefte).

Von dieser Sammlung können wir recht Erfreuliches berichten. Dem Componisten sichert sie einen sehr ehrenvollen Platz in der musikalischen Welt und giebt uns eine gute Meinung von seiner tüchtigen, künstlerischen Gesinnung und seinem ernsten Talente. Bei einem Op. 3 wollen wir nicht zu hohe Anforderungen machen, ebenso in der Wahl der Dichtungen gern Nachsicht üben, da wir gleichzeitig unsere Leser versichern können, daß zuviel Concessionen in dieser Hinsicht nicht nothwendig sind. Im Gegentheil sind kaum eigentliche Fehler gegen die Declamation aufzuweisen, wenn wir nicht die eigenthümliche Behandlung des dreimaligen Rufes „oh!" in Burns' „O öffne die Thüre mir" erwähnen wollen. Nur die Feinheiten, welche die neueren deutschen Lyriker, theilweise Schumann und dann zwar in sehr hohem Grade, besonders aber und durchweg in allen Liedern Franz, in Bezug auf innige Anschmiegung der Musik an die Worte als bedeutende Errungenschaften aufweisen, fehlen hier, werden sicherlich aber in späteren Werken des sehr strebsamen, für jede gute Neuerung empfänglichen Componisten zu finden sein. Die Wahl der Dichtungen anbelangend, müssen wir unser vorhin ausgesprochenes Wort auf die Lieder von Emil Kuh, wenigstens auf das erste und letzte, sowie auf das Gedicht von Hafis „Es ist ein Stern vom Himmel gefallen" beschränken. Die erstgenannten streifen öfters an die Prosa und für die Poesie des letzteren hat der Componist nicht den richtigen, allerdings schwer zu treffenden musikalischen Ausdruck zu finden gewußt. Dagegen ist die Wahl der Hebbel'schen wundervollen Dichtungen: „Das Glück" und „Sturmabend", sowie des vorhin erwähnten Burns'schen Liedes mit großem Lob zu erwähnen und als nachahmenswerth für viele deutsche Componisten zu bezeichnen, welche unbilligerweise die Lyrik beider Dichter bisher vollkommen ignorirten. Diese drei letzterwähnten Gesänge sind auch musikalisch die bedeutendsten geworden. In ihnen finden wir die allgemeinen Vorzüge des Componisten, Innigkeit und Gemüthstiefe, Scheu vor dem Abgebrauchten, Ordinären, Streben nach edleren Auffassungen, interessante Verwendung des harmonischen Materials am ausgeprägtesten wieder, und in ihnen ist auch die Declamation mit der erwähnten Ausnahme am untadligsten. Von den andern erschienen uns die beiden letzten von Kuh wegen ihrer Zartheit und Gemüthstiefe sehr ansprechend.

Moritz Ernemann, Op. 23. Sechs Lieder mit Begleitung des Pianoforte. — Breslau, Hainauer. Preis eines jeden 5 Sgr.

Alle sechs Lieder tragen den Typus der höchsten Unbedeutendheit. Die Auffassung ist matt, die Declamation ebenfalls, das melodische und harmonische Element ist uninteressant, die Begleitung erhebt sich selten zu der Ahnung von etwas Ungewöhnlichem. An ungereimten Textwiederholungen ist ebenfalls kein Mangel, besonders lächerlich in dieser Hinsicht wirkt aber der Schluß des zweiten Liedes:

„Der muß mir ins freie Feld, ins grüne Feld nun gehen,
Ja! ins grüne Feld nun gehn.“

Ebenfalls humoristisch erscheint das Unternehmen des Hrn. Ernemann, nach Beethoven noch einmal Clärchen's Lied aus Egmont „Freudvoll und leidvoll“ zu componiren. Jedenfalls ist der schwache Erfolg genug Strafe für diese Ueberschätzung. F. D.

Aus Wien.

Im August.

Lassen Sie mich diesmal vor allem über ein paar Curiositäten plaudern, die mir kürzlich in die Hände gefallen und Ihnen meines Wissens bisher entgangen sind, des seltenen Spaßes wegen aber in der That verdienen, auch den Lesern Ihrer Zeitschrift nicht gänzlich unbekannt zu bleiben, denn nicht um Gewöhnliches handelt es sich hier. Ich spreche von einer Brochure, die kürzlich unter dem Titel: „Kurze Geschichte der musikalischen Ideen“ in Freiburg erschienen ist, und von einem Heft Variationen über die österreichische Volkshymne, welches wol schon vor längerer Zeit in Wien bei Glöggl das Licht der Welt erblickte. Beide Kundgebungen gehören in ihrer Art zu dem Unerhörtesten, was mir nur irgend jemals vorgekommen.

Das erstgenannte Product hat einen Hrn. Keppner zum Verfasser. Schon der Titel muß Befremden erregen. Eine Geschichte der musikalischen Ideen — wenn man genau erwägt, was hiermit gesagt sein soll — wäre vielleicht denkbar, aber es wäre eine Arbeit von äußerster Schwierigkeit und, meiner Ansicht nach, der Vorwurf entweder für eine gedrängte Abhandlung, oder für ein wirkliches Buch, niemals aber für eine Brochure von 57 Seiten. Was aber Herr Keppner unter musikalischen Ideen versteht, das weiß der liebe Himmel. Von vornherein bekennen wir, daß wir das Brochurlein, von welchem uns nur ein Buchhändlerexemplar zu Gebote stand, n—r theilweise aufgeschnitten. Welche Schätze also da noch im Verborgenen ruhen mögen, die unserem Auge entgangen, das kann uns höchstens ein ahnungsvolles Grauen sagen. Das offen Zutagliegende hat mir aber vollkommen genügt, und meine Leser werden hoffentlich sogar schon durch ein paar einfache Citate sich befriedigt fühlen. Par exemple: Hr. Keppner kann durchaus nicht begreifen, warum wir an Beethoven's und Schubert's Liedern qualitativ mehr besitzen sollten, als an jenen — Mozart's. Herr Keppner bejammert es tief, daß Beethoven über sein Opus 50 hinaus etwa noch etwas geschrieben, da dies offenbar nur zum Verderb der Kunst geschehen. Er erlaubt diesem höchstens sich neben Mozart und Haydn zu stellen, und er wüßte nicht, daß er uns irgendwie mehr gegeben, als die beiden Letzteren. Haydn wird höchst possierlich so charakterisirt: „Jos. Haydn, geb. 1731 zu Rohrau an der Grenze zwischen Ungarn und Oesterreich (wie wichtig an dieser Stelle!). Erfinder der Instrumentalsymphonie. — Im Leben sanft und naiv (!). — In Bezug auf Erfindung das größte Genie unter Allen.“ —!! Allein das Allerspaßhafteste ist, daß dieser Autor in einer Geschichte der musikalischen Ideen es — so viel ich bemerkt — ein einzigesmal nothwendig findet, von einer wirklichen concreten musikalischen Idee zu sprechen, und zwar geschieht dies (ich citire, obwol aus dem Gedächtnisse, doch so ziemlich verbaliter) folgendermaßen: „In dem ersten Satze der C dur Sonate von Mozart (Allegro, $^6/_8$ Tact) begegnen wir der Eigenthümlichkeit, daß nach dem Durchführungstheile das zweite Thema des ersten Theils zuerst nicht, wie sonst üblich, in der Tonika auftritt, sondern während der ersten vier Tacte noch in der Dominantentonart steht und dann erst sich nach der Tonika wendet. Wir erblicken in diesem Zuge einen Beweis für Mozart's außerordentliches Genie. (!) Denn man muß annehmen, daß dies — nur aus Versehen geschah. (!!) Offenbar stand Mozart, während er schon am zweiten Theile der Sonate arbeitete, einen Augenblick in dem Wahn, er sei noch in dem ersten, bemerkte aber nachträglich, daß sich einmal ausnahmsweise auch so fortfahren lasse.“ Nun, was sagen Sie zu dieser Argumentation? Kurz, dieses Büchlein darf sich rühmen, eine wahre Unsümme von Bornirtheit und Unwissenheit zu enthalten, und verdient um so mehr zum öffentlichen Gelächter an den Pranger gestellt zu werden, als der Autor sich in einem Vorworte folgendermaßen vernehmen läßt: „Fern sei es von mir, Nachsicht für meine Arbeit (?) zu beanspruchen, vielmehr — (und jetzt wird er ganz shakespearisch) — hat die Welt gerade noch so viel Credit bei mir, als zu der Annahme nöthig ist, daß das Rechte rechten Ortes auch als recht werde erkannt werden.“ Nun, dieser Gefallen, lieber Herr Keppner, kann Ihnen erwiesen werden.

Sie sollten nun wol meinen, Besseres könne gar nicht mehr nachkommen. Aber weit gefehlt, denn mag man immerhin Herrn Keppner und seine Arbeit die gerechte Bewunderung nicht vorenthalten, so steigert sich diese Bewunderung doch „stufenweise“ bis zum allergrößesten Erstaunen, wo, wie man zu sagen pflegt, „einem der Verstand stehen bleibt“, wenn man, wie es mir jüngst begegnete, völlig unvorbereitet von dem oben erwähnten Variationenwerke überfallen wird und hier nun Folgendes liest: „Gefühle des Schmerzes über das ruchlose Attentat vom 18. März 1853 und Gefühle der Freude über die glückliche Errettung Sr. Majestät des Kaisers Franz Joseph I., Phantasie über die allbeliebte Volkshymne von G. Hinkel, Pfarrer im Herzogthume Crain. 1. Werk. — Erläuterung jener Gedanken, welche in dieser Phantasie enthalten sind, zur Erleichterung des Vortrages. 1. In die Einleitung sind Begebenheiten aus dem Attentat aufgenommen worden.

2. Die Variationen 2, 4, 6, 8, 10 enthalten die Wehmuth, und zwar stufenweise so, daß in Nr. 10 die Wehmuth in großen Schmerz übergeht. Diese Variationen sind mit langsamem Tempo und großem Nachdruck zu behandeln. Welcher Gedanke brachte die 10. Variation? Dieser: „O du unglücklicher Ungar, was hast du gethan! Wir wollen vereinigt mit Ungarn wehklagen". 3. Die Variationen 1, 3, 5, 7, 9 und 11 enthalten die Freude, und zwar stufenweise so, daß in Nr. 11 das höchste Gefühl geschildert ist, wo das mütterliche Herz hüpft vor Freude und schwimmt in der Wonne. Diese Variationen sind stufenweise schnell und lebhaft zu behandeln, Nr. 11 am schnellsten und lebhaftesten" u.s.w.

Sie sehen, dieser Mann hat von der Programmmusik seine eigene Anschauung und macht davon den herrlichsten Gebrauch. Von welcher Beschaffenheit nun die Musik selber ist, welche solcher Einleitung folgt, das können Sie sich schon beiläufig selbst ausmalen, aber hübsch zu sehen ist es immerhin, und vielleicht verhelfe ich Hrn. Glöggl zu einigem Absatz.

Entschuldigen Sie, daß ich diesmal solche Vögel in meinem Käfig eingefangen, allein Sie müssen zugeben, es sind welche von absonderlicher Art, und es wäre nicht recht, wenn man der übrigen Mitwelt von dem Genuß, so wunderbaren Gesang zu vernehmen, gar nichts zukommen lassen wollte.

„Aus Wien" selbst ist ohnedies nur sehr Weniges zu berichten. Der hübschen Feier, welche der Männergesangverein zu Ehren Marschner's veranstaltete, wurde schon an anderem Orte gedacht. Wunderbare Dinge gehen aber an unserem Hofoperntheater vor, denn während hier schon seit einer langen Reihe von Jahren die kläglichste Stagnation herrschte, hat man nicht nur kürzlich wieder einmal eine der Cherubini'schen Opern, den „Wasserträger" gegeben, sondern schon am 18. d. M. soll auch Gluck's „Iphigenie auf Tauris" als Festvorstellung bei Gelegenheit des Geburtstages Sr. Maj. des Kaisers in Scene gehen, und darnach soll man es auch mit Weigel's „Schweizerfamilie" zu versuchen beabsichtigen. „Mir sollt's nicht glauben", sagt der Wiener. Was die Cherubini'sche Oper betrifft, so ist sie zwar keineswegs ein „großes" Werk zu nennen, und gehört namentlich mehr, als manche andere der unseligen Zwittergattung zwischen Oper und Drama an, aber sie ist doch ein an Schönheiten reiches Werk (vor allem das Sextett am Schluß des ersten Actes hervorzuheben), das einen kunstgebildeten Sinn nach der reinmusikalischen Seite hin immer erfreuen wird *).

*) Die Aufführung war eine recht rühmliche, namentlich eminent von Seite des Herrn Beck, der den „Wasserträger" gab, und des Chors. Den Schluß der Oper hatte Herr Dir. Cornet ex motu proprio geändert, aber, wie man anerkennen muß, auf eine geschickte Weise, mit Benutzung des erwähnten Sextetts. Nulla regula sine exceptione!

Dieser Brief war längst begonnen, als die Kunde von Schumann's Tod eintraf. Daß sie auch mich sehr erschütterte, brauche ich nicht erst zu sagen, obwol man es dem Todesengel eigentlich nur Dank wissen kann, daß er eine Seele zu sich nahm, die längst nicht mehr bei sich selbst war, daß er einen Geist entschlummern ließ, der nur noch als Schatten und Schemen seines eigentlichen Wesens eine traurige Existenz fristete. Nicht nur ihm selbst müssen wir Glück wünschen dazu, sondern auch seinen Freunden und Angehörigen, selbst ihr, der beklagenswerthen, unglücklichen Clara. Im Uebrigen wüßte ich dem verehrten, mir auch persönlich theuern Meister keinen schöneren Nachruf zu widmen, als ihm Ferdinand Hiller in der Kölnischen Zeitung hielt, der auch in mehrere unserer Journale überging. Man beabsichtigt, für den edlen Dahingeschiedenen, mit welchem ein gar seltener Genius vom irdischen Dasein Abschied nahm, wie es sich auch gebührt, nächstens in einer unserer Kirchen ein feierliches Todtenamt abzuhalten und soll dafür eines der Cherubini'schen Kirchenwerke — ich weiß nicht, ob sein Requiem — gewählt werden *). Dieses letztere beabsichtigt jedenfalls der Männergesangverein nach seiner Rückkehr von dem salzburger Mozart-Feste mit seiner Unterstützung zur Aufführung zu bringen.

Mein nächstes Schreiben werden Sie jedenfalls nicht aus Wien, sondern aus Salzburg empfangen.

Es.

Vorschlag zu einer Verbesserung am Violoncellbogen.

Es ist eine bekannte Thatsache, daß bei der gewöhnlichen Haltung des Violoncellbogens, resp. beim Beginn sowol des Auf- als des Abstrichs etwa nur die Hälfte der ganzen Haarfläche, vielleicht auch gar noch ein geringerer Theil in Wirksamkeit tritt. So ganz unwichtig ist dieser Umstand keineswegs, indem der Erscheinung des Tons hierdurch nothwendig Eintrag geschieht, dadurch daß 1) der Ansatz entweder schwächer oder auch rauher (vielleicht auch kratziger), überhaupt unentwickelter als nachher unter dem vollen Strich klingt, und 2) auch die Länge des Bogenzuges dadurch nothwendig Beschränkung erleidet, wodurch nicht minder als im vorigen Falle auch die Egalität des Tons im Forte und Piano, sowie das Crescendo und Diminuendo Anstoß erhält und der freie, volle Gebrauch des ganzen Bogens gehindert wird. Diesen Uebelständen könnte nun mit einemmale, und zwar ganz entschieden durch eine Veränderung der Lage der Haarfläche, mit Einem Worte durch

*) Diesem Unternehmen ist leider, wie man uns berichtet, nicht die erforderliche Genehmigung zutheil geworden, weil Schumann Protestant war. D. Red.

einen blos schräg geschnittenen Kopf und Frosch entgegengewirkt werden. Der an einem Violoncellbogen durch Ansetzen zweier so schräg eingerichteten Extremitäten gemachte Versuch bestätigte nicht nur vollkommen die Verbesserung dieser Mängel, sondern schien sogar auch noch eine größere Kraft im Bogenstrich, ohne den im Forte oft damit verbundenen „näselnden" Ton zu zeigen (z. E. im Trio des Scherzo aus Beethoven's C moll Symphonie ꝛc.) und sich verhältnißmäßig dem kräftigen, unbelegten Fortestrich des Violinspielers zu nähern. Es würde jedenfalls dem Ref. höchst erwünscht sein, durch diesen ganz einfachen Vorschlag, den er schon seit Jahren mit sich herumgetragen, der leichteren, vielleicht erhöhteren Tonentwickelung dieses so schönen, umfangreichen Instruments förderlich zu werden, und er legt deshalb denselben nach seinem Wunsch zur Beachtung und Prüfung den Violoncellspielern hiermit vor. Als ein zweckmäßig anzuwendendes Gegenmittel erschien ihm anfangs ein Doppelfrosch in einem Winkel von etwa 45 Graden, allein die Besorgniß, daß hierdurch der untere Theil des Bogens auch schwerer ins Gewicht fallen möchte — was sich vielleicht immer noch hätte beseitigen lassen —, machte diese Ansicht wieder fallen. Noch muß erwähnt werden, daß die Bogenstange nach wie vor ihren elastischen Druck senkrecht, d. h. von oben herab zunächst auf die breite Haarfläche, und somit auf die Saite ausübt, gerade wie dies auf der Violine eben so zweckmäßig erscheint, obwol noch immer die alte Schule nach gewohntem Schlendrian wie ohne allen Grund die Stange seitwärts nach dem Griffbret zu wenden läßt. Es liegt auf der Hand, daß die Kraft hierdurch auch gebrochen werden muß. Louis Kindscher.

Kleine Zeitung.

Vermischte Artikel, Aphorismen.

Der Red. dies. Bl. begann vor längerer Zeit an der Spitze des Feuilletons eine Reihe kürzerer Artikel unter der Ueberschrift: „Anregungen". Es ist jetzt meine Absicht, diese Rubrik wieder aufzunehmen. Da ich indeß in der Zwischenzeit die Herausgabe von selbständigen Heften unter dem Titel „Anregungen" unternommen habe, so wähle ich, um leicht möglichen Verwechslungen vorzubeugen, jetzt die oben gebrauchte Bezeichnung: „Vermischte Artikel, Aphorismen".

H. v. Bülow's Urtheil über Cherubini. Es sind mir in der kurzen Zeit nach dem Erscheinen jenes Aufsatzes (R. Wagner's „Eine Faust-Ouverture, II. Nr. 7) einige Aeußerungen vorgekommen, welche dieses Urtheil zu streng finden. Indem ich hier gänzlich dahin gestellt sein lasse, ob dasselbe begründet ist, oder nicht, will ich nur eine Bemerkung über jene Aeußerungen selbst machen, weil mir Aehnliches bei verschiedenen Gelegenheiten schon öfter vorgekommen ist. Diese Bemerkung betrifft das Conservative der Ansichten auf musikalischem Gebiete, den hohen Grad von dogmatischem Festhalten, dem wir noch überall begegnen. Man will, was einmal festgestellt erscheint, nicht aufs neue anzweifeln lassen, man will die Wahrheit fertig in den Schrank legen und bewahren. Ein solches Verfahren aber ist der Tod jedweden Fortschritts, jeder geistigen Regsamkeit. So schön die Pietät ist, so führt dieselbe allein, und sobald dieselbe nicht durch ein bewegendes Element ergänzt wird, doch unabwendbar zur Verknöcherung. Darum ist es weiter kein Unglück, wenn auch Einer einmal etwas über die Schnur haut: im weiteren Fortgang berichtigt sich die Uebertreibung von selbst. Vergleichen wir die gegenwärtigen Zustände auf musikalisch-literarischem Gebiete mit denen bis vor fünf und zwanzig Jahren, so herrscht jetzt ohne alle Frage eine weit größere geistige Regsamkeit. Mit dem ersten Erscheinen dies. Bl. hat ein lebhafter Ideenaustausch begonnen, der sich mehr und mehr gesteigert hat. Trotz der wirklich großen Fortschritte aber, welche die Musiker seit jener Zeit gemacht haben, sind wir doch noch nicht vollständig zu jener geistigen Freiheit durchgedrungen, welche die Wissenschaft längst besitzt. Man verwechselt auf unserm Gebiete noch viel zu sehr die Geringschätzung des Alten, welche aus Mangel an Verständniß hervorgeht, mit einem begründeten Skepticismus, welcher nur darum lange Zeit hindurch Anerkanntes in Frage stellt, um zu erweiterter Einsicht zu gelangen, man verwechselt den Leichtsinn und die Frivolität mit einer durch den Wechsel der Zeiten bedingten Umgestaltung der Ansichten. Es ist geschichtliche Nothwendigkeit, daß eine spätere Epoche immer das Urtheil einer früheren etwas modificirt, zum Theil corrigirt. Nicht fix und fertig kann dasselbe auf die nachfolgende Zeit übertragen, und so durch alle Epochen fortgeführt werden. Bleibt auch der Kern derselbe, so sind doch Ergänzungen eben so nothwendig. Es ist darum durchaus berechtigt, wenn eine spätere Entwickelungsstufe die früheren classischen Leistungen mit anderen Blicken betrachtet, als es zur Zeit jener Classiker geschah, obschon selbstverständlich das Urtheil sich nicht so weit ändern kann, daß das, was einst als groß und herrlich betrachtet wurde, später als verwerflich erscheinen müßte. Die Mängel, welche allem menschlichen Thun anhaften, treten deutlicher hervor; was nur der Mode einer Zeit angehört, was damals mit dem Bleibenden eng verbunden, als ein gleich wesentlicher Theil desselben erschien, wird abgestreift, u. s. w. Hüten wir uns daher vor solchem unfreien Conservatismus, treten wir alles Ernstes dem Leichtsinn entgegen, der das Große verwirft, weil es

zu gewichtig ist, unterscheiden wir aber davon jene fortschreitende Bewegung der Geister, der ein tiefer, sittlicher Ernst zugrunde liegt. Fr. Br.

Correspondenz.

Mannheim. Frau Schröder-Devrient und J. Stockhausen. Daß Frau von Bock noch immer die erste dramatische Sängerin und Stockhausen bereits der erste Liedersänger Deutschlands ist, kann als anerkannte Thatsache betrachtet werden. Diese beiden sich nahe verwandten Naturen, die eine als geniale Größe, die andere auf dem Wege zum Ruhme einer Größe, trafen vor einigen Abenden hier zusammen, im Hause des Schriftstellers Arnold Schloenbach. Frau v. Bock besuchte ihre Schwester, seine Frau; Stockhausen kam von Paris und überraschte mit seinem Besuche die Freunde. So trafen sich beide Berühmtheiten und zwar zu gegenseitiger hoher Freude und zur freudevollsten Ueberraschung der anwesenden Gesellschaft; dann zur schönsten Vereinbarung ihrer Kräfte zu einem Gesangabend, der unvergeßlich sein wird in den Herzen und Gedanken aller Anwesenden. Es waren Stunden des reinsten und höchsten Genusses und der Genius der Kunst feierte seine schönsten Triumphe. Die unbeschreibbare Gewalt höchster dramatischer Empfindung und Leidenschaft, womit früher jene gewaltige Sängerin Alle bezwang, Alles zu hochdramatischem Leben zu gestalten wußte, womit sie alle Leiden und alle Verzweiflung und Seligkeit, allen Hohn und Groll, wie alles zarte, keusche Pulsen und Zittern der Menschenseele auszuströmen, zu blitzen und zu hauchen wußte: diese ganze Gewalt zog noch einmal in ungeschwächter Pracht und Schönheit an uns vorüber. Eine ganz besondere Weihe war über den Gesang des wunderbar schönen und tiefen Liedes von Schumann: „Ich grolle nicht!“ ausgegossen. Die Sängerin hatte erst an demselben Tage den Tod ihres geliebten Freundes vernommen und ihm Thränen der tiefsten Wehmuth geweint. — Zwischen ihren Liedern nun die Perlen- und Wellentöne, die sonoren Dithyrambenklänge, die schalkhaften, lebensvollen und liebenswürdigen Weisen des Roger unter den Liedersängern — des vortrefflichen Stockhausen! Fürwahr, es war ein seltener Abend. Die Töne klangen und die Herzen klopften noch weit über Mitternacht hinaus. — Am andern Tage fuhr die Sängerin nach Bonn, zu Schumann's Grab und nach Düsseldorf, zur edlen Wittwe des großen Todten. Der Sänger reiste ins Bad, um dann das Musikfest in Darmstadt mit zu verherrlichen. Die Erinnerung an Beide bleibt lebensvoll in den Herzen der dankbaren Zuhörer.

Leipzig. Am verwichenen Sonntag veranstaltete der Verein des Herrn C. Riedel unter Leitung seines Directors eine Privataufführung vor einem kleineren Kreise eingeladener Zuhörer. Die gewählten Werke waren Astorga's „Stabat mater“, Choräle von Johannes Eccard, und De profundis von Clari; die Aufführung war eine sehr gelungene, bei der Trefflichkeit der vorgeführten Werke genußreiche, welche von den guten Fortschritten des Vereins Zeugniß ablegte. Frau Dr. Reclam und Hr. Rebling, Schüler des Professor Götze, hatten die Sopran- und Tenorsoli übernommen.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Der kleine Pianist Arthur Napoleon, zuletzt in London, beabsichtigt in den Rheinbädern Ems, Wiesbaden, Homburg Concerte zu geben.

Musikfeste, Aufführungen. Am 9. August veranstaltete der Organist J. A. v. Eyken, dessen vor kurzem erst in dies. Bl. gedacht wurde, eine Erinnerungsfeier an R. Schumann. Das Programm bestand nur aus Compositionen Schumann's, die der Concertgeber für die Orgel eingerichtet hatte.

Von L. Brassin in Leipzig kam eine Ouverture in einem Concert der „Musikalischen Gesellschaft“ in Köln zur Aufführung.

Musikalische Novitäten. Bei Rozsavölgyi in Pest ist eine neue Claviercomposition von Volkmann unter dem Titel „Ungarische Lieder“ erschienen.

Literarische Notizen. „Zur Geschichte der Kirchenmusik bei den Italienern und Deutschen“ ist der Titel einer Brochure, welche soeben bei H. Matthes in Leipzig erschien, und unseren Mitarbeiter, den Grafen Dr. F. L. Laurencin zum Verfasser hat. Ebendaselbst erschien gleichzeitig eine andere Brochure „Beethoven's Claviersonaten, für Kunstfreunde erläutert von Ernst v. Elterlein“ pseudonym), gleichfalls einen langjährigen Mitarbeiter dies. Bl.

Todesfälle. M. Bordogni starb zu Paris am 31. Juli, 67 Jahre alt.

Vermischtes.

In Prag beabsichtigt man Anfang September zu Ehren Liszt's eine Wagnerwoche zu veranstalten, in der die 3 Opern desselben zur Aufführnng kommen sollen.

In Philadelphia erscheint eine deutsche Musikzeitung als Monatsschrift unter dem Titel: „Deutsche Musikzeitung für die Vereinigten Staaten“.

Aus Meißen schreibt man: „Zwei aufeinander folgende Abende haben im Locale des Rathskellers vier junge Männer aus Leipzig Quartetten vorgetragen, die sich eines allgemeinen Beifalls erfreuten. Die Wahl des Repertoires, launigen und ernsten Inhaltes, die Präcision des Vortrags und die Stimmmittel werden ihnen überall diesen Beifall sichern.“ Auch nach andern Orten in der Nähe Leipzigs hat dieses Quartett Ausflüge unternommen und überall eine günstige Aufnahme gefunden. Wir erwähnen desselben, theils der wirklich guten Leistungen wegen, die wir kennen zu lernen Gelegenheit hatten, theils auch des eigenthümlichen Umstandes halber, daß ein Mitglied dieses Quartetts als Setzer bei dies. Bl. betheiligt ist.

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

Für die Orgel.

J. G. Herzog, Op. 31. 45 leichte Orgelstücke in den alten und neuen Tonarten. — Erlangen, Bläsing. (Pr. fehlt.)

G. W. Körner, Evangelisches Kirchenpräludienbuch zu jedem Choralbuche. Heft 1, 2 u. 3. — Erfurt, Körner. Pr. à 3 Sgr.

J. M. Anding, Op. 5. 48 leichte Vorspiele. — Erfurt, Körner. Pr. 10 Sgr.

J. W. H. Kühne, Op. 49. 15 Orgelstücke. — Erfurt, Körner. Heft 1 u. 2. Pr. à $7^1/_2$ Sgr.

Wilhelm Scheffer, Op. 1. 12 leichte, melodiöse Orgelstücke. — Erfurt, Körner. Pr. 10 Sgr.

Das zuerst genannte Werk des Herrn Herzog enthält meist Choralvorspiele, in welchen der Cantus Firmus in rhythmischer Weise benutzt ist. Dieser Umstand dürfte kein Hinderniß sein, den gebotenen Inhalt auch da zu verwenden, wo die rhythmischen Singweisen der Choräle nicht eingeführt sind. Um so mehr, als das Heftchen durchweg die gestellte Aufgabe mit Ernst erfaßt und Gutes bietet. Zur Empfehlung gereicht den Stücken ein polyphon gewandter, recht orgelmäßiger Satz.
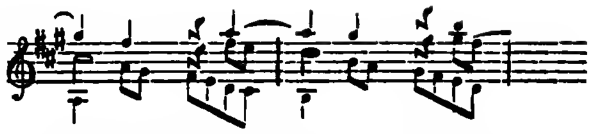
Eine für ähnliche Zwecke recht dankenswerthe Gabe ist das von G. W. Körner herausgegebene Präludienbuch. Mehrere tüchtige Organisten haben zu diesem Werke Beiträge geliefert, wodurch dasselbe eine anziehende Mannichfaltigkeit in der Behandlungsweise des Gegenstandes gewährt. Die vorliegenden drei Hefte enthalten leicht ausführbare Stücke, welche für den enorm billigen Preis von 9 Sgr. abgegeben werden. Das Unternehmen des thätigen Verlegers verdient Anerkennung.

Das Anding'sche Werkchen enthält Nummern von oft nur 4 Tacten und die längsten gehen selten über 24 Tacte hinaus. Es war die Aufgabe des Verfassers, diese durch amtliche Verhältnisse hervorgerufenen Arbeiten möglichst einfach zu setzen ohne allen harmonischen und melodischen Schmuck auszuschlien. Das bescheidene Opus erfüllt diesen Zweck.

Etwas umfangreicher, und im Ganzen anspruchsvoller treten die Orgelstücke von Kühn auf, deren Gehalt uns für ein Op. 49 durchaus nicht befriedigt. Außerdem ist der Satz bisweilen etwas eckig und von Schnitzerflecken nicht ganz frei.

Z. B. Nr. 14, Tact 13.





Es ist dies nicht die einzige Stelle in einem Geschmacke, dem wir sehr abhold sind.

Was die 12 melodiösen Orgelstücke von Wilhelm Scheffer anlangt, so verzichten wir auf eine nähere Erörterung dieses Op. 1, als einer jugendlichen Uebereilung, halten uns jedoch für berechtigt, dem Verfasser den aufrichtig wohlgemeinten Rath zu ertheilen, sich künftig doch erst mit dem Ernst seiner Aufgabe, die ja nach seinen eigenen Worten für den gottesdienstlichen Gebrauch bestimmt ist, vertraut zu machen, und vor allem in dem reichen Schatze unserer Orgelliteratur Belehrung zu suchen, bevor er ferner daran denkt, diese Literatur durch Werke zu bereichern. D. H. Engel.

Cantaten für gemischten Chor.

Tempelklänge. Auserlesene Original-Compositionen, bestehend in Motetten, Psalmen, Hymnen 2c. für gemischten Chor. Herausgegeben von G. W. Körner, in Verbindung mit Kühmstedt, Dr. W. Volkmar u. A. m. Erfurt, Körner. 1. Heft. Part. 3 Sgr.

Der „Tempelklänge" erstes Heft klingt wieder von einem unter Nr. 1 gegebenen „Vater unser" Kühmstedt's. Dasselbe ist würdevoll gehalten und dem Texte möglichst entsprechend wiedergegeben. Nr. 2, Chor aus desselben Oratorium „Die Verklärung des Herrn" (bei Körner in Erfurt) „Warum betrübst du dich, mein Herz 2c." Einfach-schöne Weise mit natürlichem Fluß der Stimmen. Die liturgischen Gesänge von Scheibner, in ihrer Einfachheit, Würde und Klarheit sind auch geringern Kräften zugänglich und von denselben auszuführen. Das Uebrige des Heftes (Jäkel, Ps. 103 und 28) ist auch brauchbar. Rb. Sch.

Cantaten für Männerchor.

Feierklänge. Auswahl von Original-Compositionen leichtausführbarer Cantaten, Hymnen 2c. für 4stimm. Männerchor. Herausgegeben von G. W. Körner, unter Mitwirkung von Kühmstedt, Dr. W. Volkmar u. A. m. Erfurt, Körner. 1. Liefer. Part. 3 Sgr.

Vorliegende 1. Lieferung bringt einen Hymnus nach dem 66. Psalm, comp. von Pachaly „Jauchzet Gott, alle Lande 2c." Er ist wohl durchgeführt, in bequemer Stimmlage, ohne erhebliche Schwierigkeiten und deshalb leicht sangbar. Dasselbe läßt sich zum größten Theile von Nr. 2, „der 34. Psalm" von Kühne, sagen. — Seite 15 ist der Tenor für die Kirche zu hoch geführt. Man muß die heutigen Tenoristen, zumal die des Chores, kennen! — Ein Choral mit theilweise zu weiter Stimmlage (von Th. Hahn) beschließt dieses Heft. Die Wahl der Mitarbeiter (Kühmstedt, Dr. Volkmar u. A.) läßt auch für die Folge Gutes erwarten.

Rb. Sch.

Pädagogisch-Musikalisches.

Für Gesang.

Jul. Merling, Theoretisch-praktischer Gesangs-Cursus. Zum Gebrauch in höheren und mittleren Schulen, in Seminarien, beim Privatunterrichte nach vier Stufen bearbeitet. — Magdeburg, Heinrichshofen.

1. Heft: untere Stufe, das Alter von 8 u. 9 Jahren.
2. „ mittlere Stufe „ „ „ 10 u. 11 „
3. „ „ „ „ „ „ 12 u. 13 „
4. „ obere Stufe „ „ „ 13 bis 15 „

Das Material für alle vier Hefte ist durch und durch gut, gediegen zu nennen, die Verarbeitung desselben pädagogisch-zweckmäßig geordnet. Von Stufe zu Stufe wird hier der Schüler vorwärts, und zwar mit Schick und Blick weiter geführt. Die durch alle vier Hefte eingestreuten Regeln für Körperhaltung, Mundstellung, Stimmbildung ꝛc. bis zur ästhetischen Erfassung des Gegenstandes von Seiten der Lernenden, zeigen den gut gebildeten, in der Praxis wohl geübten und erfahrenen Kunstpädagogen. Man lasse das Erscheinen dieser Sammlung nicht spurlos und ohne Einsicht und Gebrauch an sich vorüber gehen.

Fr. Herm. Gündel, Vergißmeinnicht. Lieder für Schule, Haus und Leben. — Leipzig, Kahnt. Pr. $2^1/_2$ Ngr.

Der Herausgeber, resp. Sammler, hat diese Liedchen „allen seinen Schülern von sonst und jetzt“ gewidmet. Der Verleger wirds nicht übel nehmen, wenn auch andere Leute noch das „Vergißmeinnicht“ in ihren Strauß nehmen. Nun, nehmt es immerhin, liebe kleine Sänger, durch euren Lehr- und Singmeister; ihr bekommt daran ein liebes Blümchen in euren Kranz. Ihr besingt darin das Vaterland, euer Volk, die Muttersprache, Jahreszeiten u. s. w. Dies alles wird und kann in euch nur gute Gefühle wecken, euch bilden und veredeln. Und das will der Gesang und sollte es. — In Partien für die Schule hat der überhaupt einsichtsvolle und Rücksichten der Billigkeit nehmende Verleger den Preis noch tiefer, wie oben angegeben, gestellt.

F. G. Klauer, Kleine Lieder und Gesänge, sowol weltlichen als kirchlichen Inhalts. Eine Sammlung von Original-Compositionen für Männerchöre. — Leipzig, C. F. Kahnt. Pr. 10 Ngr.

Nr. 1—30 in einem Hefte! Weltliche Lieder und Gesänge Nr. 1—17, kirchliche Gesänge von Nr. 18—30. Es ist mancher frische, gesunde und kräftige Ton darin angeschlagen, z. B. gleich Nr. 1, „Rheingruß“ von L. Kinscher; „Der Härzer frei und treu“ von Sattler, u. s. w. — Namen, wie die Mitarbeiter: Siebeck, Stein, Zöllner, Klauer, Köhler, und für die kirchlichen Lieder: Seiffert, B. C. Becker u. A. m., lassen schon nichts Schlechtes erwarten. Daß in der Menge manches weniger Gute mit unterläuft, ist kaum zu umgehen. Manche Sängervereine ergötzen sich, und leider nur zu oft zur Zeit, auch an dem letzteren.

Rb. Sch.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Lieder und Gesänge.

F. W. Sering, Op. 24. Der Liebe Leichenbegängniß von Heine. Für eine tiefe Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Erfurt, Körner. Pr. 10 Sgr.

—, Op. 26. Zwei Lieder für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pianoforte. Ebendas. $7^1/_2$ Sgr.

In dem ersteren Gesange finden wir das Streben nach Charakteristik und einer Art von dramatischem Ausdruck, das jedoch bei der Schwäche und dem fast Kindischen des Gedichtes erfolglos bleiben mußte. Es ist überhaupt nicht zu begreifen, wie ein begabter und gebildeter Componist dieses für musikalische Bearbeitung so wenig geeignete Gedicht wählen kann. Einfache, aber recht hübsche und ansprechende Lieder enthält Op. 26: „Sonntags am Rhein“ von R. Reinick und „Frühlingsgrüßen“ von Könemann.
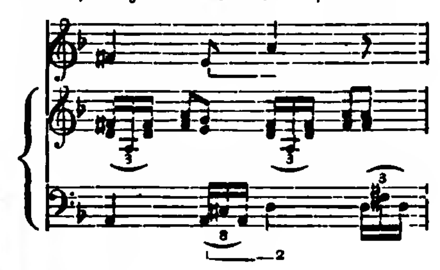
Heinrich Esser, Op. 47. Lied vom Landsknecht. Gedicht von Hoffmann von Fallersleben. Wien, G. Lewy. Pr. $7^1/_2$ Ngr.

A. Ritter von Adelburg, In stiller Nacht. Gedicht von Dr. A. Marowitz. Nocturno für eine Baßstimme. Ebendas. Pr. 20 Ngr.

Beides Compositionen in dem in Wien beliebten Geschmack, jedoch besser, als die Mehrzahl derartiger Werke. In dem Lied von Esser haben wir keine besonders hervorragende Erfindung finden können, dagegen Geschick und Formgewandtheit. Diese Dinge gehen der Adelburg'schen Composition ab, dagegen zeigt sich an ihr mehr inneres Leben und ein gewisses, wenn auch noch keineswegs mit entsprechendem Erfolg gekröntes Streben nach Charakteristik.

Franz Mögele, Op. 1. Schilflieder. Gedicht von Nicolaus Lenau. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Wien, Lewy. Pr. 15 kr. C.-M.

Wenn man auch an ein Op. 1 nur mit mäßigen Ansprüchen herantreten darf, so ist doch wenigstens immer einiges Talent und ganz gewiß ein Hinausgekommensein über die ersten Regeln der Harmonielehre bei jemand zu verlangen, der mit einer Composition vor die Oeffentlichkeit tritt. Davon ist hier keine Spur zu entdecken, und man kann beim Anblick dieser Compositionen der Lenau'schen Gedichte nur ausrufen: was muß sich nicht ein großer Dichter alles gefallen lassen! Ehe Herr Mögele sein Op. 2 der Welt übergiebt, mag er erst lernen, solche scheußliche Böcke zu vermeiden, wie z. B. die Quinten auf S. 5:



Für Pianoforte mit Begleitung.

F. Gleich, Op. 8. Spiele und Unterhaltungen der Jugend. Sechs leichte Stücke für Violine und Pianoforte. Für geübtere Schüler. Leipzig, Merseburger. 2 Hefte à 20 Ngr.

Es nehmen diese Stücke eine höhere Stufe ein, als mancher vielleicht nach dem bloßen Titel vermuthen dürfte. Wir finden in ihnen Musik, berechnet allerdings für einen gewissen Standpunct, aber mit Fleiß und technischem Geschick ausgeführt. Sie werden nicht verfehlen, bei denen, die sich ihrer Ausführung unterziehen, einen günstigen Eindruck zu machen, und überhaupt eine Unterhaltung zu gewähren, die neben dem Nutzen für die Fortbildung in der Technik zugleich auch auf den Geist belebenden Einfluß äußert. Entschieden wird mit diesen Stücken mehr genützt, als mit vielen gleichfalls für die Unterhaltung berechneten, aber im Grunde doch mehr oder weniger demoralisirenden Operndivertissements aus den Officinen gewisser reicher Fabrikherren. Unähnlich daher innerlich und äußerlich den Fabricaten mit prunkenden Titeln hat jedes dieser Stücke seiner Ueberschrift gemäß eine charaktervolle Physiognomie, nicht jenes ins Blaue hinein, blos die Ohren kitzelnde sinnlich Weichliche. Die Ueberschriften der einzelnen Stücke sind folgende: Marsch der bleiernen Soldaten. Blinde Kuh. Feenmährchen. Spukgeschichte. Reifspiel. Walzer. Als ein ganz vorzüglich gelungenes Stück verdient hervorgehoben zu werden Feenmährchen. Hier und dort hätte der Componist in Rücksicht auf kürzere Spannungen mancher Schüler weniger breite Accorde gebrauchen sollen; übrigens ist aber alles sehr gut für beide Instrumente geschrieben, und an Stellen, wo es nöthig, der Fingersatz beigegeben.

Intelligenzblatt.

Viotti, J. B., 18. Concert für Violine mit Pianoforte, Arrangement von *Gleichauf*. 3 fl.
Mozart, W. A., Op. 76. Violinconcert m. Orchester. (Neue Auflage.) 3 fl. 36 kr.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2⅓ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

B. Westermann & Comp. in New-York.
P. Mechetti qm. Carlo in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Fünfundvierzigster Band. Nr. 10. Den 29. August 1856.

Thesen über Concertreform.

Von
F. Brendel.

Schon seit einer Reihe von Jahren habe ich darauf hingewiesen, daß die Entwickelung der Tonkunst in dem letzten Vierteljahrhundert mehr und mehr eine Umgestaltung auch in unserem Concertleben erheischt, in der Auswahl der Musikstücke, in der Zusammenstellung derselben zu einem einheitlichen Ganzen u. s. w., mit einem Worte: in der Anordnung der Programme.

Die Frage ist seitdem vielfach discutirt, aber noch keineswegs zum Abschluß gebracht worden, und die verschiedenen Blätter, welche sich an derselben betheiligten, haben sich, je nach ihrem Standpunct, in sehr abweichendem Sinne ausgesprochen. Die Ursachen für diese Verschiedenartigkeit der Ansichten liegen zumeist in der Schwierigkeit der Sache, in der Nothwendigkeit einer allseitigen, umfassenden Erwägung. Es genügt durchaus nicht, irgend einen Gesichtspunct aufzustellen und dessen Durchführung zu verlangen, — eine blos principielle Betrachtung läuft immer Gefahr, der Praxis nicht genug Rechnung zu tragen; — es ist zugleich eine genaue Kenntniß der Forderungen des Publicums nothwendig, wenn befriedigende Resultate erreicht werden sollen. Dies aber, die Consequenzen des Princips einerseits, und die Wünsche des Publicums anderseits haben die Meisten nicht in Einklang zu bringen gewußt. Ist dies anerkannt, so kann man weitere Ursachen auch in dem Umstande finden, daß jetzt alles auf musikalischem Gebiete zur Parteisache gemacht wird.

Auch hier treten die verschiedenen Parteistandpuncte einander schroff gegenüber. So ersprießlich indeß auch das Parteileben für eine lebendige Weiterentwickelung ist, so giebt es doch auch Sphären, wo es besser wäre, alle Parteiungen beiseite zu setzen.

Ich versuche demnach im Nachstehenden eine, wie ich glaube, allgemein befriedigende Lösung, indem ich die Hauptpuncte, auf die es ankommt, bestimmt formulire. Natürlich beruht ein wesentlicher Unterschied darin, ob man Regeln aufstellt für die Concertinstitute großer Städte, die seit langen Jahren schon bestehen und den Beruf haben, dem Fortgange der Kunst in allen wichtigen Erscheinungen zu folgen, oder ob man von kleineren Städten spricht, welche nicht die Mittel zu großartigen Aufführungen besitzen und auf eine geringere Zahl von Concerten beschränkt sind, vielleicht auch von solchen, die erst in letzter Zeit zur Errichtung eines Cyklus stehender Concerte gelangten. Hier fasse ich nur die erstgenannten ins Auge, ich spreche von denen, welche an der Spitze zu stehen berufen sind. Für alle übrigen Concertinstitute ist die Bahn durch jene vorgezeichnet, denn ihre Aufgabe ist es, dem Beispiele jener zu folgen, so weit es ihre Kräfte gestatten. Jetzt freilich hat sich das naturgemäße Verhältniß so sehr in sein Gegentheil verkehrt, daß wir die größere geistige Lebendigkeit, die Vertretung des Fortschritts häufig in kleineren Orten gewahren, während die größeren Städte im trägen, gedankenlosen Stillstand verharren. Ich erinnere beispielsweise an Sondershausen, wo die Programme so vortrefflich sind, daß man sie den meisten größeren Städten als Muster zur Nacheiferung empfehlen möchte.

Vergleichen wir, was zur Zeit im Concert geleistet wird, mit den gegenwärtigen Opernzuständen, so kann kein Zweifel sein, daß der Schwerpunct in jener Sphäre liegt. Im Theater ist jetzt, mit einzelnen ehrenvollen Ausnahmen, alles erbärmlich. Wir sehen einen unauf-

haltsamen Verfall, dem nicht eher gesteuert werden kann, als bis man energisch und zugleich schöpferisch gestaltend eingreift. Im Concert dagegen haben wir es nicht blos mit einem gebildeteren Publicum, wir haben es in der Regel auch mit gebildeteren, das Gute wollenden, nicht ausschließlich der Geldspeculation hingegebenen Directoren zu thun. Gerade diese Umstände aber rechtfertigen eine erhöhte Theilnahme an unserem Concertleben, weil sie der Hoffnung auf Besserung überwiegend und in größerem Maße Raum geben.

---

1) Der bisherige Standpunct. Mendelssohn's Wirken bezeichnet in unserem Concertleben den zuletzt erreichten Höhepunct. Es war natürlich, wenn man anfangs das durch ihn Erreichte festzuhalten suchte, sich auf das durch ihn gewissermaßen Sanctionirte beschränkte, eine Grenzlinie zog, über die man nicht hinauszuschreiten wagte. Was indeß anfangs eine lobenswerthe Pietät ist, wird im Fortgang der Zeiten bald zur Schwäche und Gedankenlosigkeit. Es sind im Laufe der Jahre nach Mendelssohn's Tode hervorstechende Leistungen in so großer Zahl hervorgetreten, es hat ein so bedeutender Umschwung stattgefunden, anderseits erscheint Manches veraltet, was damals noch gelten konnte, daß man jetzt, wollte man sich auf das durch jenen Meister Festgestellte beschränken, ohne alle Frage weit hinter der Gegenwart zurückbleiben würde.

2) Der neue Standpunct. Oeffentliche Institute, wenn dieselben wirklich allseitiges Interesse erwecken und von dem Gesammtpublicum getragen werden, wenn dieselben in lebendiger Wechselwirkung mit diesem stehen und die betheiligten Kreise ohne Unterschied interessiren sollen, müssen der Wandlung der Zeiten folgen, müssen erkennen lassen, daß das, was den Kern des Tageslebens ausmacht, auch zugleich ihr Fundament bildet. Im entgegengesetzten Falle werden dieselben vielleicht die Sympathie einzelner Kreise oder Parteien erwecken, niemals aber ihre Zeit und die Gesammtheit repräsentiren, niemals diese zu fesseln im Stande sein. Damit ist keineswegs gesagt, daß man haltlos jeder nur ganz momentanen Bewegung folgen solle. Willkürliches Feststellen einer Grenzlinie aber, willkürliches Fixiren wäre das entgegengesetzte Uebel, und Dauer im Wechsel, d. h. Festhalten des Erprobten zugleich mit bereitwilligem Entgegenkommen ist demnach hier als der einzig wahre Grundsatz zu bezeichnen. Als Folge für unsern Zweck ergiebt sich schon aus diesen Gründen, schon aus Motiven der Selbsterhaltung, daß es grundfalsch genannt werden muß, wenn so viele unserer Concertinstitute sich von der Gegenwart abwenden. Derartige öffentliche Institute ferner, sobald sie an einem Orte die einzigen sind, und das gesammte Kunstleben zu repräsentiren die Aufgabe haben, sollen über den Parteien stehen. Nur für den Fall, daß mehrere derselben an einem Orte vorhanden wären, könnte eine Ausnahme zu gunsten der verschiedenen Parteistandpuncte gestattet werden. Endlich auch sollen dieselben nicht der Bewegung nachhinken, sie sollen die Initiative des Fortschritts ergreifen. Es ist ein schlechter Trost, wenn man sagt, daß man sein Publicum hat, daß dieses nichts anderes verlange. Das Publicum hat ja keine Gelegenheit, die Erscheinungen, welche ihm nicht vorgeführt werden, kennen zu lernen, und vermag deshalb im abweichenden Sinne sich nicht zu äußern, mindestens so lange nicht, als nicht Nachrichten von außen dasselbe aufmerksam machen. Die Meisterwerke der Gegenwart sind demnach in die Programme aufzunehmen. So groß ist die Zahl derselben, die fast noch von allen Concertprogrammen ausgeschlossen sind, daß man mit dem, was in den Concerten tonangebender Städte nicht aufgeführt wird, einen ganzen Winter füllen könnte. Insbesondere wird Berlioz vernachlässigt, der allein schon die reichste Ausbeute und eine Fülle des Genusses, von dem die Meisten noch keine Ahnung haben, gewähren würde. Ebensowenig genügt eine einmalige Vorführung. Daß auf solche Weise, wenn man gleichzeitig unterläßt, das Publicum durch die Localpresse oder durch erläuternde Concertprogramme zu unterrichten, kein Boden dafür gewonnen werden kann, liegt auf der Hand. Es ist falsch, dem Publicum sclavisch zu folgen, es ist falsch, dasselbe zu tyrannisiren. Wer wirklich nützen will, muß sich accomodiren, und zugleich das höhere Ziel und die leitenden Gesichtspuncte fest im Auge behalten.

3) Das Classische. Als Entschuldigungsgrund für die so eben bezeichneten Unterlassungssünden wird gewöhnlich angegeben, daß es Aufgabe eines von seinem Berufe wahrhaft erfüllten Concertvorstehers sein müsse, den Sinn für das Classische zu wahren, und daß darum dem Neuen von noch nicht anerkanntem Werthe nicht ein gleich großer Raum gewährt werden könne. Es liegt jedoch, wenn nicht bewußte Abneigung dahinter sich versteckt, in dieser Ansicht eine enorme Selbsttäuschung. Denn abgesehen davon, daß es sehr schwierig sein würde, die zeitliche Grenzlinie zu ziehen, wo das Classische aufhört und der Verfall beginnt*), daß man dabei meist den schon anerkannten Werth und die großen Erfolge der neueren Werke ignorirt, ist das Classische das was es ist nur dadurch, daß es nicht aus seinem naturgemäßen Zusammenhange losgerissen, im Gegentheil in Verbindung mit Vor und Nach betrachtet wird. Der Sinn für das Classische schlägt um in sein Gegentheil, wird getödtet,

*) Zu allen Zeiten hat es Philister gegeben, welche die Kunst ihrer Zeit anklagen, zu allen Jahrhunderten, in den Momenten der höchsten Blüthe sogar, und die Beispiele dafür stehen nicht etwa vereinzelt, sind im Gegentheil sehr zahlreich. Wenn wir jetzt über jene Urtheile lächeln, so liegt es nahe, daß auch die der Philister unserer Zeit nicht mehr werth sind.

erstirbt in sich, wenn ihm nicht fortwährend lebendige Anregung zugeführt wird, so daß er Resultat der Einsicht und nicht blos der Gewohnheit ist. Hierzu kommt, daß das Interesse auch für das Beste erkaltet, daß dasselbe endlich sogar widerwärtig wirken kann, wenn nicht für den nothwendigen Wechsel gesorgt wird. Auch aus diesen Gründen muß ich demnach jene jetzt so sehr beliebte Abwendung von der Gegenwart als unzulässig bezeichnen und entschieden auf die Nothwendigkeit der Umgestaltung hinweisen.

4) Unsere Concerte versammeln in überwiegender Mehrzahl ein gebildetes Publicum, welches nicht blos, wie im Theater, sich angesprochen, d. h. sein unmittelbares Empfinden, seine Neigungen ausgesprochen sehen will, im Gegentheil ein Publicum, welches die Fähigkeit der Abstraction mitbringt. Hieraus ergiebt sich, daß in unseren Concerten auch die Vergangenheit berücksichtigt werden kann, berücksichtigt werden muß, je weniger außerdem Gelegenheit vorhanden ist, die Kunst früherer Zeiten der Gegenwart zu lebendigem Genuß darzubieten. Näher gestaltet sich daher die Aufgabe nach allem bisher Gesagten in folgender Weise: Das was die Grundlage der Gegenwart bildet, was diese beherrscht, ist berufen, auch als Basis unseres Concertlebens zu dienen. Von dieser aus hat man vorwärts und rückwärts zu gehen, insbesondere aber die Gegenwart zu berücksichtigen, weil diese stets im Vordergrund zu stehen berufen ist. Von der Vergangenheit ist aufzunehmen, was bleibenden Werth besitzt, was wirklich eine Stufe der Kunstentwickelung repräsentirt. Beethoven ist die Basis unserer Zeit und seine Werke müssen daher auch den Mittelpunct unserer Concerte bilden. Von hier aus ist vorwärts zu schreiten. Wie sich Schubert, Mendelssohn, Schumann, Berlioz, Wagner, Liszt, Franz u. A. an diesen anschließen, so sind sie dem Publicum im Concert vorzuführen und zwar mit überwiegender Berücksichtigung, so daß der Accent auf den spätern Meistern ruht. Dies gilt schlechthin und allgemein für alle Concertinstitute, die nicht ganz außerhalb der Bewegung der Zeit gestanden haben; das Speciellere der Berücksichtigung dagegen hängt von localen Zuständen ab. Dagegen würde es nun ganz falsch sein, Haydn's und Mozart's Werken eine gleiche Stellung anzuweisen. Die letztgenannten Beiden fangen für uns bereits an, historisch zu werden, sie sind daher nicht mehr geeignet zum unmittelbaren Ausdruck des Zeitbewußtseins. Wenn daher in einem Blatte verlangt wurde, man möge regelmäßig alle die größeren Haydn'schen und Mozart'schen Symphonien vorführen, so ist das die Consequenz des exclusiven Classicitätsstandpunctes, der sogar jetzt schon die Erfahrung gegen sich hat. Man beobachte das Publicum, und man wird finden, daß die Werke der zuletzt genannten Meister nicht mehr zünden, dies sogar in Leipzig, dem doch vor kurzem ein durchreisender Fremder den Vorwurf machen zu können glaubte, daß jetzt selbst die Beethoven'schen Symphonien, wenn sie neu wären, hier nicht gefallen würden, infolge einer allzulangen Abwendung von allen Bestrebungen der Gegenwart. In Bezug auf die Werke der früheren Zeit ist demnach nur eine sparsamere Berücksichtigung möglich, und dies im geraden Verhältniß zur Entfernung der Zeiten, so also, daß das, was uns näher liegt, häufiger, das weiter Zurückliegende seltener aufgeführt wird. Auch die erste und zweite Symphonie Beethoven's hat man in Leipzig wieder aufgenommen, aber auch von ihnen gilt das Gesagte. Hierbei ist indeß noch eine Bemerkung zu machen. Man kann sich die Vertretung der älteren Zeit durch eine größere Zahl von Werken gefallen lassen, wenn man in gleichem Verhältniß auch der Gegenwart ihr Recht angedeihen läßt. Vernachlässigt man aber die Gegenwart, und bevorzugt die vorausgegangene Zeit, so wird die Sache sehr mißlich, ist zuletzt entschieden zu mißbilligen. Schwächeren Werken kann man vorübergehend einmal eine Aufführung gewähren, nicht aber soll man sie zu regelmäßigen Bestandtheilen des Repertoires machen. Dies gilt z. B. von Bennet's Ouverturen, welche eigentlich längst hätten beseitigt werden sollen. Auch die Zahl der jährlich in Leipzig aufgeführten Cherubini'schen und Weber'schen Ouverturen steht in einem Mißverhältniß zu der großen Zahl von Werken der Gegenwart, die ganz unberücksichtigt bleiben. Als selbstverständlich endlich ist zu bezeichnen, daß der Dirigent sich über seine Subjectivität erhebe, daß er nicht nach Privatliebhabereien verfahre, und die Werke oder wol gar die Autoren, die er nicht leiden mag, umgehe.

Soviel zur Feststellung des Princips. Es sind nun die speciellen Fragen zu erörtern und dafür die Gesichtspuncte zu bezeichnen.

(Fortsetzung folgt.)

Ein Lohconcert der fürstlichen Capelle in Sondershausen.

Es ist des öfteren bereits in diesen Blättern von der erfreulichen Wirksamkeit einer musikalischen Corporation die Rede gewesen, die in mehrfacher Beziehung als ein fast einziges Muster aufgestellt werden konnte. Die Abgelegenheit des Ortes — der Mangel einer Eisenbahn entscheidet heutzutage darüber — erschwerte es, die Neigung nach einer genaueren Bekanntschaft mit diesem Institute zu befriedigen. So mögen auch manche Andere, wie Referent, bisher daran verhindert worden sein. Die Eigenheit des Schwanes von Pesaro ist eine ziemlich vereinzelte; wir schweifen lieber mit Dampf in die Ferne, als daß wir das naheliegende Gute per Postwagen aufsuchen Als uns aber das verführerische Programm des

Concertes vom 3. August zu Augen kam, überwanden wir unsere Scheu gegen die Rossini'sche Reisepraxis. Nennen wir das frühlingsfrische Programm, das vielleicht auf den alten Maestro die entgegengesetzte Wirkung geübt hätte: Ouverture zu den „Vehmrichtern“ von Berlioz, „Les Préludes“, symphonische Dichtung von Franz Liszt, Faustouverture von Wagner, „Mazeppa“, symphonische Dichtung von Liszt. Dazwischen zwei in ihrer Art anziehende Intermezzi des in der sondershäuser Capelle in allen Zweigen vertretenen Virtuosenthums, ein Vortrag des Flötisten Heindl und einer des Concertmeisters Uhlrich, beides in der Kunstwelt hinlänglich bekannte, ehrenvoll genannte Namen. Also Gesammtkunst und Sonderkunst in richtigem Verhältniß. Und solchem Versprechen war keineswegs die schrillende Bezeichnung „Musikfest“ gegeben, trotzdem es dieselbe mehr verdient hätte, als manche vorlaut pompöse Ankündigung eines ganz gewöhnlichen Concert-Rattenkönigs. Dagegen wurde ihm aber eine so befriedigende Erfüllung zutheil, daß es des Namens eben nicht bedurfte, wo der Sache nach das festliche Gepräge in so hohem Maße erreicht war. In der That machte es einen erquickenden Eindruck, den heiligen Geist der Kunst auf einem Vereine ruhen zu sehen, bei welchem er gewohnter scheint, sich einzustellen, als bei vielen quantitativ weit glänzenderen großer Städte: den Geist des einhelligen Zusammenwirkens, der eifrigen und feurigen Hingebung, des verständnißbereiten, also schon halb erkenntnißvollen Willens, der Liebe und Lust zum Werke, frei von den Schlacken der Parteisucht und kritischer Aberweisheit. Das unermüdliche Studium der Schöpfungen moderner Meister, wie es seit Jahren in der sondershäuser Capelle gepflogen wird, vornehmlich das Studium der symphonischen Dichtungen von Liszt, mit deren unverzögerten Aneignung sich das Institut einen unzerstörbaren Ruhm erworben hat, hat das Seinige dazu beigetragen, jenen Geist wach und rege zu erhalten. Als nun gar die unvermuthete Kunde eintraf, Franz Liszt werde die Aufführung durch seine persönliche Anwesenheit verherrlichen, erreichte die künstlerische Erregung ihren Höhenpunct. Die Mehrzahl der Mitglieder der sondershäuser Capelle hatte im Jahre 1852 bei Gelegenheit des Musikfestes in Ballenstedt den Meister kennen gelernt und die damals gewonnenen Empfindungen begeisterter Verehrung für den genialen Dirigenten erwarteten mit Ungeduld den Augenblick, in welchem sie dem ersten Besuche des Componisten die treu bewahrte Anhänglichkeit aufs neue bezeugen konnten. Nichts konnte geeigneter sein, als das freudige Ereigniß, welches natürlich auch nicht verfehlte, in dem Publicum von Sondershausen und der Umgegend nah und fern außerordentliche Sensation hervorzubringen, die an sich durch die gestellte Aufgabe schon erweckte festliche Stimmung der Capelle zu erhöhen und unter sämmtlichen Mitwirkenden einen edlen Wetteifer zu entzünden, den berechtigten Ehrgeiz, die Leistungen ihrer Genossenschaft im besten Lichte und sich somit der Aufgabe gewachsen, des zuhörenden Meisters würdig zu zeigen. Es war wahrhaft erhebend für den Ohren- und Augenzeugen, wie eines Jeden Auge, so weit es die Aufgabe zuließ, an des großen Tondichters Mienen haftete und nach dem unmittelbaren Eindrucke seiner Zufriedenheit fortwährend lauschte.

Es sei uns gestattet, einen flüchtigen Blick auf die Organisation des Institutes zu werfen. Seit seinem mehr als vierzigjährigen Bestehen ist es das Princip des erlauchten Gründers und seines Nachfolgers geblieben, die fortschreitende Entwickelung desselben mit planvoll und zweckmäßig ordnender Hand zu fördern, allen gegründeten Erfordernissen der jeweiligen Epochen der Tonkunst, den Ansprüchen an numerische Vergrößerung des Orchesters, an die Acquisition neuer und verbesserter Instrumente, gediegener, moderner Tonwerke, an die Gewinnung bedeutender, neuer Kräfte gerecht zu werden, ohne sich durch kleinlich engherzige, ökonomische Rücksichten ab- und hinhalten zu lassen. Der Chef der Capelle, Hr. Oberstallmeister v. Wurmb, fährt unermüdlich fort, das Vertrauen seines Souverains, dessen kunstsinniges Protectorat in ebenso seltener als edler Fürsorge sich keiner Einzelnheit der Pflege entzieht, zu rechtfertigen. Seine Gesinnungs- und Handlungsweise sichert ihm den freudigen Beifall jedes wahrhaft gebildeten Kunstfreundes. Als Dirigent der Capelle ist vor ungefähr drei Jahren Hr. Capell-M. Stein aus Frankfurt a. d. O. berufen worden. Es ist alle Ursache vorhanden, sich zu dieser Wahl zu gratuliren. Hr. Capell-M. Stein ist von Haus aus ein theoretisch und praktisch ausgezeichneter Musiker. Es läßt sich zu seinem Lobe kaum etwas Erschöpfenderes sagen, als daß er die ungetheilteste, höchste Achtung, die herzlichste Zuneigung seiner Untergebenen genießt. Sie opfern seiner Einsicht und Tüchtigkeit gern und willig jede Regung eines bei so bedeutenden Künstlern mehr als begreiflichen Unabhängigkeitsgeistes. Seinem tactvollen Wirken ist es ferner zuzuschreiben, daß die zu einer fruchtbringenden Gesammtthätigkeit so unumgängliche Einigkeit und Harmonie in dem gegenseitigen Verhältnisse der einzelnen Mitglieder zu einander, gestützt, so zu sagen, auf das Bewußtsein einer künstlerischen Standesehre, ungetrübt von aller Spaltung, Eifersüchtelei u. s. f. sich erhalten hat und sich zu erhalten fortfährt. Wir kennen namhafte Dirigenten in einer norddeutschen großen Residenz, denen wir alles Ernstes anempfehlen möchten, betreffs der Leitung eines solchen Institutes sowol von Seiten des Talentes, als des Charakters, bei Herrn Capell-M. Stein auf einige Zeit in die Schule zu gehen. Es wäre weitläufig, aus den Reihen der Capelle alle Namen von Verdienst einzeln hervorzuheben. Doch nennen wir einige der vorzüglichsten, ohne Anspruch auf Vollständigkeit. Nächst Herrn Concert-M. Uhlrich ist

unter den Geigern u. a. Hermann (Bruder des Capellmeisters in Lübeck) zu erwähnen. Der Contrabassist Simon, ein Künstler von Ruf, ist ein würdiger Rival des berühmten Müller in Darmstadt. Die Kammervirtuosen Meier (Horn), Zenker (Trompete) vertreten das Blech in ebenso glänzender Weise, als die Herren Heindl (Flöte), Kellermann (Clarinette), Hofmann (Hoboe) des Corps der Rohrbläser. Himmelstoß ist ein wackerer Violoncellist, und wir könnten der Wackeren noch Andere aufzählen.

Treten wir aus der schöngebauten, akustisch ziemlich mängelfreien Halle in den großen Gartenraum, welcher dem zuhörenden Publicum bestimmt ist. Der concertkundige auswärtige Besucher wird erstaunen müssen über die außerordentliche Frequenz und den lebhaften, intelligenten Antheil, welchen die anwesende Menge an den Tag legt. War diese Erscheinung am 3. August auch ganz besonders hervortretend, theils durch das besonders interessante Programm, die neuen Werke von Liszt, theils durch die Nachricht von der Ankunft des Meisters hervorgerufen, den zu schauen man von allerwärts herbeigeeilt war, so haben sich die Lohconcerte im Allgemeinen allsonntäglich stets einer sehr ansehnlichen Zuhörerschaft zu erfreuen. Sehr begreiflich: der Zutritt zu diesen Aufführungen ist dem Publicum zu einem Entréepreise eröffnet, der an Mäßigkeit von keiner Concurrenz übertroffen werden kann. Das Geheimniß des zahlreichen Besuches ist die beispiellose Municifenz des Fürsten, der jedermann ohne Unterschied den unentgeltlichen Genuß von Kunstleistungen gestattet, deren fortgesetzte Darbietung die erfreulichste Verbreitung künstlerischer Bildung zur Folge haben muß. Die fürstliche Capelle ist vornehmlich und fast ausschließlich zur Veranstaltung dieser großen Hof- und Nationalconcerte in Thätigkeit. Es ist ein unerhörtes Beispiel von fürstlicher Großmuth, dem Volke ein so beneidenswerthes, einschmeichelndes Bildungsmittel zu gewähren, die Erziehung und Veredlung des öffentlichen Geschmackes mit solcher Aufopferung in die Hand zu nehmen. Die segensreichen Folgen eines in seiner Art so einzigen Unternehmens sollen übrigens nicht ausgeblieben sein. Man will die Erfahrung gemacht haben, daß in den letzten Jahren Polyhymnia den lateinischen Spruch: „(ars) emollit mores, nec sinit esse feros" über alle Erwartung hinaus erfüllt habe. Für die Künstlerschaft selbst ist damit ein Publicum gewonnen, dessen Theilnahme sich zu ihren Bestrebungen jedenfalls eher fördernd als lähmend verhält.

Wir kehren zu dem unvorbereiteten Feste des 3. August zurück. Franz Liszt wurde bei seiner Ankunft von einer Deputation der Capelle, der sich angeschlossen hatte, wer immer nur durch das fatale Aufziehen einer Quinte oder eine andere künstlerische Besorgniß nicht davon abgehalten war, freudig begrüßt und zu einem kleinen Festmahle geleitet, das Hr. Capell-M. Stein in seinem Hause veranstaltet hatte, und bei w[illegible]chem einem jeden die Möglichkeit zutheil wurde, sich dem unmittelbaren Eindrucke der bezaubernden Persönlichkeit des genialen Meisters hinzugeben. Es war ganz erhebend, wie jeder Einzelne sich gedrängt zu fühlen schien, dem Autor der symphonischen Dichtungen die Empfindungen, welche seine Werke angeregt, mit irgend einem Worte der Verehrung zum Ausdruck zu bringen, dem begeisterten Herzen Luft zu machen. Durch nichts konnte natürlich hiervon ein lebendigeres, sprechenderes Zeugniß gegeben werden, als durch die Ausführung der Werke selbst. Wir übergehen die Anfangsnummern des ersten Theiles; Berlioz's Vehmrichter-Ouverture wurde so vortrefflich gespielt, daß man nicht zweifeln konnte, daß dieses Tonwerk auf dem Repertoire der Concerte eine dauernde Stelle einnehme. Herr Heindl erfreute sich für seine große technische Sicherheit und die Schönheit seines Tonsatzes des verdienten Beifalls. Sichtbar bewegt begann nun die Capelle Liszt's „Préludes". Hr. Capell-M. Stein hatte den sehr lobes- und nachahmungswerthen Einfall gehabt, nicht blos Orchester, sondern auch Publicum durch die Zeitung und auf dem Programme mit der nothwendigen Erläuterung bekannt zu machen. Wir denken in kurzem dem großartigen Cyklus der symphonischen Dichtungen eine ausführliche Besprechung zu widmen, und wollen daher heute, was auch in beiläufiger Weise nicht angehen und passen würde, uns des näheren Eingehens auf die Composition enthalten. Der Dirigent hatte die Intentionen des Autors in überraschend richtiger Weise erfaßt; der Meister selbst war außerordentlich befriedigt durch die Tempinahme und die Nuancirung der Einzelnheiten. So konnte es nicht fehlen, daß die so einleuchtenden und deshalb vielleicht von einigen journalistischen Dummköpfen verkannten Vorzüge der schönen Einheit und Harmonie in der Form, und des so mannichfaltig reizvollen Wohlklangs, eines so durchgängigen Wohlklangs, wie wir ihn z. B. in Weber's Instrumentation nirgends antreffen, zu allgemein entzückender Anschaulichkeit gelangten. Die Steigerungen waren maßvoll und wohlzielend angelegt. Eine gewisse Befangenheit, dem zuhörenden Tondichter gegenüber, konnte der Capelle nur zur Ehre angerechnet werden. Sie verdeutlichte gewissermaßen ganz speciell die große Sorgfalt, welche auf die Einstudirung verwendet worden war; jeder einzelne Musiker hatte seinen Part nach Hause genommen und mit erkennbarem Eifer geübt. Der Erfolg war ein ganz überwältigender; ein lauter Jubel der Zuhörerschaft lehrte, daß vor einer unbefangenen, gutgesinnten Versammlung (wie sie zu den Werken eines der Zeit voraneilenden Künstlers leider meist nur posthum sich einfindet) die Ansprüche des Tonstückes auf Volksthümlichkeit im edlen Sinne jederzeit und überall ihre Geltung erhalten müssen.

Franz Liszt ging dem Chef der Capelle entgegen

und dankte ihm mit einem freudigen Drucke der Hand. Da die außerordentliche Erregung der Anwesenden nach einer längeren Pause verlangte, so benutzte er dieselbe zu einem Besuche bei dem aus seinem Gartenpavillon der Aufführung beiwohnenden Fürsten von Sondershausen.

Der zweite Theil wurde mit Wagner's Faust-Ouverture eröffnet. Es folgte darauf ein Violinsolo des Herrn Concert-M. Uhlrich (Variationen von Lipinski). Die glänzenden Eigenschaften des renommirten Virtuosen zeigten sich in vollem Lichte, sie weisen ihm einen bedeutenden Platz unter den besten modernen Violinspielern an, vor deren Mängeln ihn seine musikalische Tüchtigkeit bewahrt hat. Seine ausgezeichneten Leistungen als Concertmeister erhellen aus der Beobachtung der trefflichen Disciplin des gesammten Streichorchesters. Die Schlußnummer, „Mazeppa" von Liszt, war entschieden der Glanzpunct des Tages. Diese vielleicht originellste und hinreißendste der symphonischen Dichtungen übte eine wahre Zaubermacht der Wirkung. Hier, wo alle Geister des Orchesters entfesselt werden, war die Aufgabe, Feuer und Schwung mit untadelhafter Sauberkeit und Präcision zu vereinigen, für die Ausführenden eine wahrhaft gewaltige. Aber es schien, als ob mit der Größe der Aufgabe auch die Kräfte, sie zu besiegen, gewachsen wären. Die Ausführung war bewundernswürdig an lebensvoller Auffassung und technischer Ausdauer. Die sondershäuser Capelle darf den Ruhm der Initiative ohne die Besorgniß behaupten, in dieser schönen Leistung sobald von einer anderen übertroffen zu werden. Selbst einheimische Zuhörer, welche den Proben assistirt hatten, um den Nutzen einer näheren Intimirung mit dem herrlichen Werke zu ziehen, waren überrascht. Die allgemeine Ergriffenheit und Begeisterung konnte sich jetzt nicht mehr mit dem gewöhnlichen Ausdrucke des Beifalls zufrieden geben. Schon hatte man in einzelnen Gruppen Vivats für den Componisten ertönen hören, da nahm Hr. Hoftheaterdirector Heckscher als Dollmetscher der allgemeinen Stimmung das Wort und brachte nach einer einfachen, herzlichen Anrede dem anwesenden Meister ein dreifaches Lebehoch, dem ein donnerndes Echo folgte.

So schloß zu Aller Befriedigung, Freude und Ehre ein musikalisches Fest, geeignet, in dem einsamen Künstler den Glauben wieder zu wecken, daß es hier und da doch noch Ohren und Herzen giebt, die hören, die verstehen wollen und können und das gerechte Urtheil der Nachwelt anticipiren. Hans v. Bülow.

Aus Dresden.

Spohr's „Jessonda". Neu einstudirt am Hoftheater den 16. August 1856. — Seit Spohr Jessonda schrieb, hat eine nicht unerhebliche Wandlung der Ansichten und Begriffe stattgefunden. Vergessenes, Geringgeachtetes wurde hervorgesucht, Verdienstvolles zur Anerkennung gebracht, Ueberschätztes zurückgestellt. Gar viele der Meinungen sind zu einem Abschluß gebracht, schwebende und brennende Fragen strenger formulirt worden. Erwägt man hierbei, wie schwer es ist, sich von alten vorgefaßten oder überkommenen Meinungen zu trennen, oder gar ihnen entgegenzutreten, so muß es doch seine guten, inneren Gründe haben, wenn sich ein minder günstiges Urtheil über ein Werk im Laufe der Zeit von selbst heranbildet. Es ist dies der Fall mit Spohr's „Jessonda".

Der Name Spohr hat einen guten Klang, und es wurde derselbe zu einer Zeit erworben, wo es an Raum dazu nicht gebrach. Gluck war noch nicht entdeckt, Beethoven ein Jahrhundert zu früh geboren, C. M. v. Weber's Anerkennung beanstandet, Rossini von Musikern verachtet, Meyerbeer und Comp. hatten ihr Jahrhundert noch nicht in die Schranken gefordert, Mendelssohn träumte Jugend statt Sommernächte, Paganini hatte noch nicht das Ohr Europas. In diese Periode fällt Spohr's Ruf als universeller Tonkünstler und erster Violinvirtuos. Des Meisters Modulationen erlangten die Bewunderung aller Tonsetzer, Kassel wurde das Mecca der Geiger. Spohr's Verdienste sind demungeachtet nicht gering anzuschlagen. Er war ein deutscher Künstler, der eigensinnig seines Weges ging. Es schließt dies Lob viel Tadel ein. Letzterer wurde in die bescheidensten und mildesten Formen gekleidet, ersteres überreich gespendet. — Der Theaterzettel des dresdner Hoftheaters hat dem Zeitbewußtsein Rechnung getragen, er kündigt „Jessonda" schlechthin als Oper an, von dem Prädicat „groß" absehend. Wir wurden dadurch zugleich auf den Standpunct bescheidener Ansprüche gestellt, so daß wir der Ouverture in der Form einer Introduction unsere Aufmerksamkeit schenkten, obgleich sie uns statt nach Indien, dem Sommerlande, wo „die Palmen wehn, die Wellen blinken, am heiligen Ufer Lotosblumen ragen", zu versetzen, durch kärgliche, wenn auch noch so kunstgeübt verwerthete Motive in Anspruch zu nehmen bemüht ist. Die Formgewandtheit des Meisters regalirt mehr das Auge als das Ohr und nimmt unsere Geduld reichlich in Anspruch. Wo ist Begeisterung, inneres, wahres Leben in der Oper, das den Hauptträgern der Handlung unsere Sympathie zuführt? Die Conflicte beängstigen uns nicht und ihre Lösung läßt uns gleichgiltig, das Glück der Liebenden kalt. In behaglicher Ruhe und bequemer Liebe ist der Text von Gehe in Musik gesetzt, sauber, fein, fast filigranartig; das ist alles. Die

*) Seit Hoplit's Weggang von Dresden hatten wir keinen Correspondenten daselbst für das Theater. Nur ausnahmsweise brachten wir einen längern Bericht über die erste Aufführung des „Nordstern". Mit Obigem beginnt nun ein neuer Correspondent seine Thätigkeit für unsere Zeitschrift. D. Red.

Tugend des Maßhaltens ist aus sehr natürlichen Gründen mehr als wünschenswerth innegehalten worden. Denn für das Leidenschaftliche und Gewaltige in der Menschenbrust fehlt Spohr das Verständniß, mithin die Fähigkeit, es darzustellen. „Leben will ich, ich muß leben", „Weh, ich hab' mein Wort gegeben", „Durch Flammen, Fluthen" — mit seinem Herzblut muß das der Componist schreiben, nimmermehr hinter des Dichters Worten zurückbleiben. Nicht die Portugiesen von heute, die Streiter des großen Albuquerque hatte der Componist zur Erscheinung zu bringen, und daß der Braminen-Cult der Majestät entbehrt, konnte Componist, falls er es wußte, füglich ignoriren. Im Reich der Blumen jedoch herrscht Spohr unbestritten (Rosen-Romanze aus Zemire), wie hilft da selbst das Orchester getreulich Kränze winden, die Violinen spinnen geduldig seidene Fäden; es umgiebt uns der Zauber süßen Dufts, wir fürchten der Blumen Rache. Auch auf die Bajaderen versteht sich der Meister, wie zart hat er diese Töchter der Lust gezeichnet! Doch wo sich Spohr des polyphonen Satzes bedient, zeigt sich ein bedenklicher Mangel, die Stimmen entfalten sich nicht, gelangen mithin zu keiner Geltung. Es gilt dies schon vom Terzett, weit mehr aber von seinen Finales, sie sind herrlich gearbeitet, bleiben aber hinter der erwarteten Wirkung zurück. Es hat sich uns dieselbe Bemerkung beim Anhören seines Oratoriums „Der Fall Babylons" aufgedrängt. Die ganze Oper ist zu sehr im Kammerstyl gehalten, und bedarf für ihre musikalische Entfaltung keineswegs der Räume, wie sie ein Opernhaus bietet. Man wird uns nicht mißverstehen, wenn wir versichern, daß wir der grandiosen Einfachheit Gluck's den unbarmherzigsten Theaterraum vindiciren. Zur Begründung unserer Ansicht führen wir den Umstand an, daß diejenigen Partien der Oper, deren Ausführung in Privatcirkeln zu ermöglichen sind, die ausschließlichen Stützen der guten Meinung des Publicums von derselben sind, wie es z. B. umgekehrt mit Spontini's „Vestalin" und „Cortez" der Fall ist. Die wärmsten Verehrer Spohr's erfreuen diese Oper nur das erstemal mit ihrer Gegenwart und entschließen sich nicht einem Werk, dessen Detailschönheiten öfteres Hören verlangen, zum zweitenmal beizuwohnen. Es ist die Monotonie desselben der stilleingestandene Grund hiervon. Das unnachsichtige Gehör hat bei Beurtheilung einer Oper ein eben so gutes Recht, als das partiturlesende Auge, deshalb gehen auch Theaterdirectionen auf den Wunsch gewisser Musikfreunde nicht immer sogleich ein, schon auch weil sie wissen, daß sie von ihnen bei der zweiten Vorstellung im Stich gelassen werden. Mehr als drei Aufführungen wird „Jessonda" selbst hier nicht erleben, wo eine Bürde-Ney und ein Mitterwurzer mit außerordentlichster Begabung und den vollendetsten Kunstmitteln als Träger der Hauptpartien für Spohr in die Schranken treten. Nicht mit Unrecht erklärt man die Wahl dieses Textes für einen Mißgriff Spohr's Wir erlauben uns dagegen die Frage: Würde Spohr, hätte ihm z. B. der Text der Vestalin vorgelegen, seine Mängel nicht viel offenkundiger blosgestellt haben? Paolo.

Aus Hannover.

Geehrter Herr Redacteur!

In Nr. 8 Ihrer geschätzten Zeitschrift ist eine Correspondenz aus Hannover enthalten, worin neben vielen richtigen Bemerkungen doch auch einige Aeußerungen vorkommen, die mindestens nicht so vollkommen richtig sein können und auch nicht völlig klar zu sein scheinen. Ich fühle mich nicht veranlaßt, auf die Sache in allen Details einzugehen, jedoch kann ich einige Aeußerungen betreffs meiner geringen Person nicht unerwähnt lassen. Wenn der geehrte Verfasser jenes Artikels meiner hiesigen dilettantisch-musikalischen Bestrebungen nicht in ungünstigem Sinne hat gedenken wollen, so steht doch nicht zu läugnen, daß seine betreffenden Liebkosungen theilweise nicht sehr sanft ausgefallen sind. Ich muß namentlich darauf verzichten, ein „musikalischer Heißsporn" zu sein, da ich mir bewußt bin, in den fraglichen Dingen stets mit Ruhe und Besonnenheit verfahren zu haben; indessen kann man sich darin leicht täuschen. Daß mich aber der Herr Intendant sollte einen „verfluchten Demokraten" genannt haben, und vielleicht, was der Artikel ziemlich unentschieden läßt, sollte nennen dürfen und können, muß ich entschieden in Abrede nehmen. Es ist hier nicht der Ort, ein politisches Glaubensbekenntniß abzugeben, obgleich ich daraus nie ein Hehl gemacht habe, daß ich in jeder Beziehung die Menschheit dazu bestimmt halte, nie still zu stehen, sondern stets das Bessere, den Fortschritt zu erstreben, allein weder kann ich annehmen, daß mich jemand etwa einen radicalen, enragirten Demokraten sollte nennen dürfen, — wenn das vielleicht jener Ausdruck bedeuten sollte, — noch daß der Herr Intendant, Graf v. Platen, den ich für einen vollkommenen Cavalier halte, sich eines solchen Ausdrucks über mich bedient haben sollte. Daß derselbe sich vielleicht hie und da nicht gerade in liebendem Sinne über meine geringe Person ausgesprochen haben mag, halte ich nicht allein für möglich, sondern für wahrscheinlich, da wir Alle, hoch und niedrig, menschlichen Schwächen unterworfen sind, und es nie gern sehen, wenn Andere unseren — vielleicht im besten Sinne gemeinten — Bestrebungen entgegen treten. Allein, daß man deswegen solchen Leuten fluchen und sie „Demokraten" schelten sollte, wo es sich um Demokratie u. s. w. gar nicht handelt, ist doch zum mindesten nicht wahrscheinlich, vorzüglich wenn dergleichen von solchen Herren, wie unserm Herrn Intendanten, erzählt wird. Damit diese ganze Angelegenheit aber Ihren verehrten Lesern nicht zu kleinlich vorkomme, und da ich

gewohnt bin, mit voller Offenheit über dergleichen Sachen, soweit sie mich interessiren, zu sprechen, so mag Folgendes zur Aufklärung des wahren Sachverhältnisses dienen, obwol ich dasselbe hier nicht werde erschöpfen können.

Als unser jetziger Herr Intendant vor einigen Jahren sein Amt antrat, freute sich jedermann, daß ein energischer Mann ans Ruder kam, der vieles, was im Staate Dänemark faul war, beseitigen würde. Und in dieser Hoffnung ist man auch nicht getäuscht worden. Er hat viele alte Mißbräuche beseitigt, eine tüchtige Verwaltung eingeführt, gute und neue Kräfte engagirt — wenn ihm dies auch nicht in allen Branchen hat gelingen wollen — und überhaupt Leben und Bewegung in unsere Theaterverhältnisse gebracht. Der Herr Intendant wird auch nicht läugnen wollen, daß diese seine Bestrebungen und Erfolge in allen Kreisen, namentlich auch in der einheimischen und auswärtigen Presse anerkannt sind. Insbesondere hat man es ihm nur dank wissen können, daß er die Wagner'schen Opern in sehr gelungener Weise hat vorführen lassen und dieselben dadurch zur vollen Anerkennung gebracht hat. Indessen kein Mensch ist vollkommen, und namentlich werden energische Charaktere, wie der des Herrn Intendanten, auch leicht geneigt sein, in der Verfolgung einzelner Zwecke etwas zu hartnäckig zu verfahren. Eine solche zu große Hartnäckigkeit und Strenge glaubte man hier von mancher Seite — und dazu rechnet sich auch meine geringe Person — namentlich in seinem Verfahren gegen unseren bei manchen menschlichen Schwächen hochverdienten Hrn. Hofcapellmeister Marschner und die Presse erblicken zu müssen. Beide Puncte hängen aufs innigste zusammen. Marschner hat seit dem Antritte des Herrn Intendanten unzweifelhaft viele, sehr viele bittere Kränkungen und Demüthigungen erfahren müssen. In wie weit er theilweise selbst die Schuld daran trägt, bin ich nicht im Stande vollkommen beurtheilen zu können, - jedoch weiß man ja, daß in dem Reiche der Harmonie und Harmonisten oft Störungen und Disharmonien vorkommen können, — jedenfalls durfte das alles, vom reinen Standpunct der Kunst angesehen, nicht dazu führen, den hohen Künstler in Marschner zu verkennen, und diesen hart zu treffen, während man vielleicht etwas Anderes zu treffen vermeinte. Kurz, es kam so weit, daß hier, wo Marschner'sche Opern immer auf dem Repertoire stehen sollten, dieselben von der Bühne so gut wie verschwanden, und daß — damit kommen wir auf den Cardinalpunct — ein anderer Mann die Stellung schien einnehmen zu sollen, die Marschner unzweifelhaft gebührte. Es ist dies der Herr Capell-M. Fischer, der von dem jetzigen Herrn Intendanten engagirt ist. Wir wollen den Verdiensten dieses tüchtigen, geschickten und fleißigen Dirigenten keineswegs zu nahe treten, allein — wir betrachten die Sache immer rein vom unparteiischen Standpunct der Kunst — einestheils ist Marschner nicht weniger ein vortrefflicher Dirigent, der seine großen Vorzüge hat, wie Fischer die seinigen, und wenn man alles zusammennimmt, so war doch gar nicht zu verkennen, daß Fischer sich als musikalischer Künstler im Ganzen mit Marschner nicht messen konnte. Wenn nun trotzdem Marschner aus dem musikalischen Conseil des Herrn Intendanten fast ganz verdrängt werden zu sollen schien, und Fischer an diese Stelle trat, wenn Marschner die Direction wichtiger großer Opern, namentlich auch classischer Opern, deren Direction doch wol nach Recht und Billigkeit ihm zukam, entzogen, und dafür Fischer immer an die Stelle gesetzt wurde, wenn sogar die Direction des Don Juan zu dem Mozart-Feste Fischer übertragen wurde, da Marschner, der ältere Meister der Kunst, diese Oper hier doch so lange Jahre zur Freude des Publicums dirigirt hatte, — so konnte ein gewisses unbehagliches Gefühl der musikalischen Kunstfreunde über eine solche ungerechtfertigt erscheinende Zurücksetzung des Künstlers Marschner nicht ausbleiben, und machte sich bei vielen Gelegenheiten mündlich und auch öffentlich in der hiesigen geachteten Presse Luft. Außerdem aber trugen auch noch manche andere kleinere Umstände dazu bei, jenes Gefühl zu verstärken, als welche wir beispielsweise nennen: die lange Verzögerung der lange versprochenen Aufführung der Oper (Bianca Capello) eines hier in vielen Kreisen hochgeschätzten jungen Componisten, des früheren Dirigenten der hiesigen Singakademie, jetzigen Universitäts-Musikdirectors zu Göttingen: Eduard Hille, welche Verzögerung man nicht glaubte, blos sachlichen Gründen beimessen zu dürfen; der Mangel einer gehörigen äußern und innern Würdigung unseres genialen Herrn Concertmeisters Joachim; eine gewisse anscheinende Opposition gegen die Bestrebungen der hiesigen Singakademie u.s.w. Wie gesagt, jenes unbehagliche Gefühl machte sich Luft, und namentlich hat meine Wenigkeit allerdings oft Veranlassung gewonnen, sich in der Presse über jene Unzuträglichkeiten offen und ohne Rücksicht auszusprechen. Daß übrigens dabei nicht von Demokratie u. s. w. die Rede war, können Sie daraus ersehen, daß die officielle Hannover'sche Zeitung und andere nicht gerade demokratische Blätter sich in demselben Sinne aussprachen. Da sollte es nun freilich eine „kleine eigensinnige und oppositionssüchtige Partei" geben, die alles dergleichen fertig machte, und Marschner, Joachim, Capell-M. Wehner, Hille, meine geringe Person u. s. w. sollten dabei hauptsächlich thätig sein. Sie wissen am besten, was es mit einem solchen Vorwurf: „Partei" und „fertig machen" auf sich hat, Sie haben ja selbst zu seiner Zeit als eine anfangs kleine, aber rührige Partei die Begeisterung für Richard Wagner fertig gemacht! Doch lassen wir das beiseite. Kurz! es regnete auf einmal wegen der betreffenden Aeußerungen in der Presse Verweise und Verwarnungen abseiten des Herrn General-Polizeidirectors auf unsere unschuldigen Redactionen. Woher dieselben



eigentlich kamen, darüber konnte man wol kaum zweifelhaft sein, auch konnte dadurch jenes unbehagliche Gefühl in keiner Weise vermindert werden, — jedoch wollen wir aus naheliegenden Gründen über diesen Punct uns nicht weiter auslassen.

Ihre verehrten Leser werden indessen aus dem Vorstehenden zur genüge ersehen können, um was es sich hier eigentlich handelt, und was der Verfasser des oben citirten Artikels wahrscheinlich mit seinem nicht gerade ganz gut erfundenen Mährchen von dem „verfluchten Demokraten“ und dem „musikalischen Heißsporn“ hat andenten wollen.

Ich kann jedoch diese für die Oeffentlichkeit bestimmten Zeilen nicht schließen, ohne den innigen Wunsch auszudrücken, daß der Herr Intendant den vielen unzweifelhaften Vorzügen seiner Theaterverwaltung auch noch den einer großherzigen Toleranz und eine Bereitwilligkeit hinzufügen wolle, jedem Künstler, jeder wahrhaften künstlerischen Bestrebung, jedem anständigen Ausdruck etwa in dem einen oder andern Puncte entgegenstehender Ansichten ein berechtigtes Bestehen und Sichgeltendmachen zuzugestehen. Dann wird gewiß jede s. g. Opposition von selbst verschwinden, und sich mit Freuden in Lob und herzliche Zustimmung verwandeln, und die hiesigen Kunstfreunde werden in dem Herrn Grafen Julius v. Platen einen wahrhaften Wohlthäter und Förderer der Kunst und des Schönen verehren! —

Mit der Bitte, diesen Zeilen in einer Ihrer nächsten Nummer Raum gewähren zu wollen, verbleibe ich ꝛc.

Hannover, 24. August 1856.

Dr. Fr. Schnell.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Hamburg, 18. Aug. Herr Organist **van Eyken** aus Elberfeld hat heute uns Gelegenheit geboten, seine bedeutende Fertigkeit als Spieler und seine schöne Befähigung als Componist zu würdigen. Vor einem von ihm eingeladenen Kreise brachte er in der Petrikirche mehrere Fugen u. s. w. von Bach, Schumann und eigner Composition zu Gehör. Allerdings kann ein Orgelspieler nie seinen eigentlichen Werth auf einer ihm fremden Orgel zur vollen Geltung bringen. Die Kunst der Registermischung ist eine auf jedem Instrument verschiedene und macht es dem Fremden geradezu unmöglich, sich mit ungehinderter Freiheit zu bewegen. Zu wünschen wäre allerdings, daß die prachtvolle Orgel der gr. Michaeliskirche zu gebote gestanden hätte, die unter tüchtigen Händen und Füßen überaus Großes leistet. Herr v. Eyken zeigte die größeste Sicherheit auf Manual und Pedal, und halte ich ihn, den Schüler des ehrwürdigen Joh. Schneider in Dresden, für einen der bedeutendsten Spieler der Jetztzeit. In einer Sonate in A moll habe ich gute Ideen, breite, große Formen und effectvolle, aber stets orgelmäßige Contraste, überhaupt einen würdigen, ernsthaften Styl bemerkt. Herr van Eyken hat hier bei den Musikern eine geachtete Erinnerung zurückgelassen.

Tagesgeschichte.

Musikfeste, Aufführungen. Darmstädter Blätter bringen Nachrichten über das am 31. August und 1. September daselbst stattfindende Musikfest. Am ersten Tage Nachmittags kommt der „Messias“ unter Mangold's Direction, am zweiten die „Eroica“, das Loreley-Finale, die Ouverture zur „Zauberflöte“, ein Chor aus der „Schöpfung“ unter Schindelmeisser zur Aufführung. Am 2. September wird Vormittags ein Waldfest und Nachmittags ein Volksfest mit Festzug die Festlichkeiten beschließen.

Das **allgemeine lausitzer Männergesangfest** fand, wie gemeldet, am 10. u. 11. August statt. Mehr als 700 Sänger von 27 lausitzer Gesangvereinen hatten sich betheiligt. Das Kirchenconcert zu St. Petri enthielt nur Compositionen von lausitzer Tonsetzern, so namentlich von Hiller (Wie wohl ist mir, o Freund), Ermuthigung von Fr. Schneider, Unsterblichkeit von Schaarschmidt, Hymne von Fr. Schneider (Doppelmännerchor m. Orch.), Psalm 100, Motette von Schicht, Hymne mit Orchester von Hering u. s. w. Die Direction hatte Cantor Schaarschmidt, mit Ausnahme der letzten, vom Componisten selbst geleiteten Nummer. Das Concert im Freien und in der Sängerhalle lief ebenso glücklich ab, und ließ einen fröhlichen Eindruck bei Allen zurück. Zum Wettgesang hatten sich 12 Vereine gemeldet, die sich um die ausgesetzten Preise bewarben. Den ersten Preis, einen silbernen Lorberkranz, erhielt der Gesangverein zu Neusalze, den zweiten der Gesangverein zu Görlitz und den dritten der Gesangverein zu Großschönau. Zum Schlusse des Concertes wurden auch noch eine Reihe wendischer Gesänge vorgetragen.

Todesfälle. Der „Schwäbische Merkur“ berichtet unterm 22. August aus **Stuttgart**: Gestern Abend ist einer hier angelangten telegraphischen Botschaft zufolge in **Nonnenhorn** am Bodensee Hofcapell-M. **Peter von Lindpaintner** gestorben. Der Meister hatte noch vor wenigen Wochen in St. Gallen beim eidgenössischen Sängerfeste das Amt eines Preisrichters mit jugendlicher Frische verwaltet, seine Heimath aber nicht mehr erreicht, indem er bald nach dem Feste von der todbringenden Krankheit ereilt worden.

Vermischtes.

Das Reiseclavier Mozart's wird bei dem salzburger Feste ebenfalls eine Rolle spielen. Dasselbe befand sich bis jetzt wohlerhalten in Esseg in Ungarn, und seine Echtheit kam durch gerichtliche Zeugnisse nachgewiesen werden.

Die wiener Zeitungen widerrufen die bereits von mehreren Journalen gebrachte Nachricht vom erfolgten Tode des Hofsängers Staudigl, lassen aber den tödtlichen Ausgang seines Leidens nahe bevorstehen.

Die Bibliothek des Organisten Becker, welche jetzt der leipziger Bibliothek übergeben wird, enthält 1414 theoretische Schriften, 552 Choralwerke aller Confessionen von 1450—1852, 227 Stück seltene alte Originaldruckwerke und Handschriften aus dem 16. und 17. Jahrhundert, 1250 Nummern von Copien der Tonwerke älterer Meister, sowie von Manuscripten und Originaldrucken der Tonwerke des 18. und 19. Jahrhunderts u. s. w. Die Bibliothek wird besonders nach dem vorhandenen Katalog aufgestellt und führt den Namen „C. F. Becker's musikalische Bibliothek".

Die Blätter berichten über den enthusiastischen Empfang, mit welchem Liszt in Pest begrüßt wurde. Als er das erstemal öffentlich im Theater erschien, erhoben sich im Parterre wie in den Logen die Herren und die Damen, es entstand ein langdauernder Applaus und der Ruf Éljen Liszt ertönte von allen Seiten. Wenn er Abends ausgeht, um die Zigeunermusik zu hören, so drängt sich das Volk in Gruppen von 30—50 Personen um ihn, um seine Hände oder den Saum seines Kleides zu küssen mit Thränen in den Augen. Aus Prag hat man ihm geschrieben und ihn ersucht, dort seine Messe am 28. Sempt. am Tage des heil. Wenzeslaus in der erzbischöfl. Hauptkirche zu dirigiren, was er auch wahrscheinlich annehmen wird.

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Duetts, Terzetts ꝛc.

Moritz Ernemann, Op. 24. Vier zweistimmige Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Breslau, Hainauer. Pr. 15 Sgr.

Einfache, melodiöse, anspruchslos auftretende Gesänge, die wir Sängerinnen empfehlen können. Die Lieder heißen: „Der Lenz ist gekommen", „Die wandernden Lieder" von Alfred, „Waldlied" von Hoffmann von Fallersleben und „Frohe Botschaft".

Ferdinand Hiller, Op. 63. Zwei Duettinen für Sopran und Baß mit Begleitung des Pianoforte. Wien, G. Lewy. Pr. 15 Ngr.

Diese Duettinen sind für Herrn Marchesi und dessen Gattin, geb. Graumann, geschrieben, sowie diesen Sängern zugeeignet. Die Gedichte sind von Eichendorff und Geibel, und ist deren Wahl zu zweistimmiger Composition eine glückliche zu nennen. Wie sich das von Hiller erwarten läßt, finden wir hier einen entsprechenden Inhalt in schöner Form, so daß die Duettinen als eine dankenswerthe Bereicherung dieses nicht allzureichen Zweiges der musikalischen Literatur zu begrüßen sind. Allen Sängern von guter Geschmacksrichtung und tüchtiger musikalischer Bildung wird das Werk höchst willkommen sein.

Lieder und Gesänge.

Otto Kraushaar, Op. 6. Nr. 1. Gretchen am Spinnrade aus Goethe's Faust. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Kassel, Luckhardt. 10 Sgr.

Das vielfach componirte Gedicht finden wir noch einmal in musikalischer Illustration. Es ist dieselbe schön empfunden, charakteristisch und sangbar, so daß die Kraushaar'sche Composition also den Anforderungen an ein gutes Lied entspricht und sich gewiß den bedeutenderen der schon vorhandenen musikalischen Bearbeitungen des Goethe'schen Gedichts anreihen darf.

H. M. Schletterer, Vier Lieder von Emanuel Geibel für eine tiefe Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Erfurt, Körner. Pr. 15 Sgr.

F. W. Sering, Op. 25. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebendas. 10 Sgr.

In beiden Werken spricht sich eine achtungswerthe Kunstgesinnung aus, wie sie auch den Beweis dafür geben, daß ihre Componisten durchgebildete Musiker sind. Die Geibel'schen Gedichte, die Schletterer hier in Musik gesetzt hat, sind: „Im Gebirg", „Schmetterling", „Der arme Taugenichts". Die beiden letzteren sind in glücklichem Humor gehalten, während das erstere eine ernstere von Empfindung zeugende Färbung trägt. — Die Sering'schen Lieder sind: „Du Tropfen Thau" von Redwitz und „Die Bergstimme" von Heine. Dem Inhalt entsprechend ist Heine's Gedicht in Romanzenform gesetzt, übrigens aber für Contraalt oder tiefen Baß berechnet; die Composition des Redwitz'schen „Du Tropfen Thau" liegt höher und muß von einem Mezzo-Sopran gesungen werden.

Instructives.

Für Pianoforte.

Fr. Brauer, Der Pianoforteschüler. Eine neue Elementarschule für den Unterricht im Clavierspiel. Leipzig, Merseburger. Pr. 1 Thlr.

Bereits in einem früheren Werke „Der Elementar-Pianoforteschüler", das in fünfter Auflage schon erschienen ist, hat der Verfasser gezeigt, daß er für die instructiven Zwecke mit richtigem Verständniß seiner Aufgabe zu schaffen versteht. Das vorliegende Werk ist ein von dem früheren ganz unabhängiges, es will vor-

zugsweise eine Clavierschule für die Kleinen sein. Es hat eine etwas erweitertere Anlage als jenes frühere, geht langsam vorwärts und vermeidet alles, was von kleinen Händen nicht ausführbar ist. Wir begegnen überall nur Solchem, was eine langjährige Erfahrung als praktisch und fördernd herausgestellt hat. Der Verfasser weiß das Trockene der Anfangsstudien zu vermeiden, und giebt in den Uebungen Stücke, die auf die Belebung des musikalischen Sinnes der Kleinen in geeigneter Weise hinwirken. In dem Vorworte sind den Lehrern Winke gegeben, die bei Benutzung des Werkchens von Nutzen sein werden. Em. K.

Anton Krause, Op. 4. Uebungsstücke für Anfänger im Pianofortespiel. Leipzig, Breitkopf und Härtel. Pr. 25 Ngr.

A. Krause hat bereits durch frühere, auch von uns besprochene Werke dieser Art seine ganz besondere Befähigung für instructive Claviercompositionen und eine tüchtige Erfahrung auf diesem Gebiete bekundet. Auch vorliegende Uebungsstücke verdienen ihres Inhalts wie ihrer technischen Brauchbarkeit wegen die beste Empfehlung. Mögen dergleichen Werke bei Lehrern und Lernenden immer mehr Boden gewinnen und die viele, nur den Geschmack verderbende, leichte Waare, die Jahr aus Jahr ein unter dem Titel „Instructives“ erscheint, möglichst, und wenn es sein kann, ganz verdrängen.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Für Pianoforte.

Leop. Bibl, Op. 3. **Trois Mazourkas** pour Piano. Wien, Mechetti. 15 Ngr.

F. G. Jansen, Op. 10. **Mazourka** de Salon pour le Piano. Kassel, Luckhardt. 10 Sgr.

———, Op. 11. **Deux Polkas** élégantes pour le Piano. Ebendas. 10 Sgr.

Ch. Muhlenfeldt, Op 156. **Valse brillante** pour le Piano. Rotterdam, de Vletter. 1 fl. 2 kr.

Von diesen Salon-Compositionen haben uns die von Jansen am meisten angesprochen, nicht nur ihrer netten Motive wegen, als auch vermöge der Tüchtigkeit der Arbeit. Die drei Mazurkas von Bibl und der Walzer von Muhlenfeldt (der auch in einer vierhändigen Ausgabe zu 2 fl. erschienen ist) sind Salontänze, wie es deren viele giebt.

Louis Liebe, Op. 33. **L'Hirondelle**. Étude de Salon pour le Piano. Kassel, Luckhardt. 15 Sgr.

Otto Seemann, Zwei Lieder ohne Worte für das Pianoforte. Leipzig, Kahnt. 15 Ngr.

Ernst Walter, „O wenn es nur immer so bliebe“ aus A. Rubinstein's persischen Liedern. Improvisation für das Clavier. Wien, Lewy. 20 Ngr.

Die Etude von Liebe ist ein geschickt gearbeitetes und wohlklingendes Salonstück für Spieler berechnet, die das Instrument vollständig in der Gewalt haben. Recht hübsch und nicht zu schwierig sind die Lieder ohne Worte von Otto Seemann. Das bedeutendste und in Auffassung wie Ausführung schwierigste der drei Werke ist die Improvisation von E. Walter, die nach allen Seiten hin entsprechend vorgetragen von bester Wirkung sein wird.

Fr. v. Schaffgotsch, Op. 3. **Poésies solitaires** pour Piano. Nr. 1. Breslau, Hainauer. $12^1/_2$ Sgr.

J. B. H. Bremer, Op. 9. Jagdlied für das Pianoforte. Rotterdam, de Vletter. 90 Cts.

Ersteres, das der Componist „Un rayon d'espérance“ genannt hat, ist eine Dilettantenarbeit. Uns hat aus diesem Hoffnungsstrahl die Hoffnung nicht geleuchtet, daß der Graf Schaffgotsch ein ebenso tüchtiger Componist werden könne, als seine Ahnen tüchtige Kriegsmänner waren. — Nicht viel höher stehend ist das „Jagdlied“ von Bremer. Wir vermissen hier namentlich eine so recht gesunde, frische Erfindung, finden dagegen oft schon gehörte Waldhorn-Gemeinplätze.

Lieder und Gesänge.

Aug. Schäffer, Op. 57. Humoristische Lieder für eine Singstimme mit Piano. Berlin, Schlesinger. Nr. 1, 10 Sgr. Nr. 2, $7^1/_2$ Sgr.

Das erste dieser Lieder heißt: „Die Erkenntniß“, Gedicht von Gaudy — das zweite: „Bedenk', daß ein Schwalben kein Sommer nit macht“, Gedicht von Emmy Freiin v. Dieklage. Beide stehen musikalisch nicht sehr hoch, doch zweifeln wir nicht, daß auch sie, wie so manches andere Triviale, ihr Publicum finden werden.

Wilh. Fischer, Liedersammlung mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre. Dresden, L. Bauer. Nr. 1 bis 13 à 5, $7^1/_2$ und 10 Ngr.

Diese Sammlung enthält sogenannte Sängerlieder, d. h. solche, die für die Singstimme praktisch gesetzt sind, übrigens aber künstlerischer Bedeutung entbehren und theilweise in das Repertoire der nachgemachten tyroler Natursänger, der deutschen Harfenjungfrauen und dergleichen moderner Troubadours übergehen. Etwas höher stehen von vorliegenden Liedern jedoch Nr. 7, „Du Tropfen Thau“ von O. v. Redwitz und „Es rauschen die Winde“, denn namentlich in letzterem zeigt sich eine tiefere Auffassung des Gedichtes und eine vom Hergebrachten und Alltäglichen abweichende formelle Fassung. Wir zweifeln nicht, daß diese Lieder ihr Publicum finden werden, denn, wie gesagt, sie singen sich leicht und klingen, was man so „klingen“ heißt.

Tänze, Märsche.

Graf Wilhelm von Redern, **Allemande**, componirt für Orchester. Arrangement für Pianoforte von Th. Kullak. Berlin, Schlesinger. $17^1/_2$ Sgr.

Dieser Tanz, der auch im Arrangement für Pianoforte zu vier Händen zu haben ist, wurde zur Geburtstagsfeier J. k. Hoheit der Prinzessin Karl von Preußen ausgeführt. Er ist ansprechend und erfüllt seinen Zweck.

Victor von Stenglin, O. 34. **Minerve**. Grande Polka militaire pour le Piano. Berlin, Schlesinger. Pr. $17^1/_2$ Sgr.

———, Op. 38. Kriegers Gruß. Marsch für Pianoforte. Ebendas. 10 Sgr.

Zum Tanzen und Marschiren brauchbare, sich jedoch nicht über die gewöhnlichste Gewöhnlichkeit derartiger Sachen erhebende Musikstückchen.

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien
im Verlage von
Joh. Aug. Böhme in Hamburg.

Abt, Fr., Op. 144. 4 Lieder am Pianoforte zu singen. (Was du mir bist. Sonne der Sonnen, ich grüsse dich. Mein Herz thu' dich auf. In dunkler Nacht, wenn's Aug' noch wacht.) Für Sopran od. Tenor. 15 Ngr.

——, Dieselben für Alt oder Bariton. 15 Ngr.

Doppler, J. H., Musikalischer Hausschatz für die Jugend. Eine Sammlung der beliebtesten u. schönsten Melodien im leichten Style f. das Piano. Op. 193. Heft 1—4 à 10 Ngr.

——, La Fleur du Nord. Valse gracieuse p. le Piano. Op. 234. 12½ Ngr.

——, Potpourri für das Piano a. d. Oper: Die lustigen Weiber von Windsor, v. Nicolai. Opern-Bazar Nr. 5. 20 Ngr.

Herzog, Aug., Tänze f. gr. Orch. Nr. 22. Lyra-Esmeralda. — Falstaff-Polka. 1 Thlr. 7½ Ngr.

——. Tänze f. gr. Orch. Nr. 23. Nova-Esmeralda. — Amorosa-Redowa. 1 Thlr. 7½ Ngr.

——, Tänze f. d. Piano.
- Nr. 52. Lyra-Esmeralda. 7½ Ngr.
- Nr. 53. Rigoletto-Redowa n. Melodien v. Verdi. 5 Ngr.
- Nr. 54. Rigoletto-Polka do. do. 5 Ngr.
- Nr. 55. Nordstern-Quadrille nach Melodien von Meyerbeer. 10 Ngr.
- Nr. 56. Fallstaff-Polka n. d. Oper: Die lustigen Weiber von Windsor. 5 Ngr.
- Nr. 57. Windsor-Redowa do. do. 5 Ngr.
- Nr. 58. Das schöne Mädchen von Gent. Redowa. 5 Ngr.
- Nr. 59. Nova-Esmeralda. 5 Ngr.
- Nr. 60. Amorosa-Redowa. 5 Ngr.

Lange, O. H., Liebesträumerei. Polka f. P. 5 Ngr.

Lindenau, L., Concordia-Redowa f. P. 5 Ngr.

Lüer, C., Tänze f. Piano.
- Nr. 2. Angel-Galopp. 5 Ngr.
- Nr. 3. Schuhdrücken-Redowa. 5 Ngr.
- Nr. 4. Vagabonden-Galopp aus Räder's Posse: Robert und Bertram. 5 Ngr.
- Nr. 5. Nurimmerpraktisch, Polka do. do. 5 Ngr.

Mayer, Ch., Valse, Etude élégante p. P. Op. 211. 12½ Ngr.

Mozart, W. A., Sextett a. d. Oper: Don Juan, f. P. zu 4 Händen, Violine und Violoncell einger. von Karl Burchard. 1 Thlr.

Schwencke, F. G., 6 Lieder am Pianofte. zu singen. Op. 4. (Gefunden. Gieb der Liebe Raum. Rose, sag' ihr, Rose sprich. Ich kann's den Blumen nicht sagen. Schweizerlied. Die kleine Calabresin.) 17½ Ngr.

Semler, P., Nocturne p. l. P. Op. 2. 10 Ngr.

Stiegmann, Ed., Liebesklage „Wo ich geh' und wo ich steh'" a. d. Posse: Robert und Bertram von Räder, für eine Singstimme m. Pianobegl. 5 Ngr.

Tedesco, Ign., Deutsche Weisen, 4. Heft, f. d. Piano übertragen. Op. 76.
- Nr. 1. Wenn ich ein Vöglein wär. 10 Ngr.
- Nr. 2. Gottes Rath u. Scheiden (Es ist bestimmt in Gottes Rath) v. Mendelssohn. 10 Ngr.
- Nr. 3. Werbung. (O Mädle du bist mein Morgenstern.) 12½ Ngr.

Weiss, G. Gottfr., Liederschwalben, Poesien von A. Mettlerkamp, für eine Singst. m. Piano-Begl.
- Nr. 3. Der Morgen und die Blumen. (Der Morgen ist gekommen.) 10 Ngr.
- Nr. 4. Ständchen. (Tönet leise süsse Lieder.) 10 Ngr.

Eine vorzüglich schöne englische **Salon-Orgel**, gebaut von *Hamilton* in Edinburgh, circa 6¾' breit, 11' hoch, 3' tief, mit 2 Manualen, Pedal und zehn klingenden Stimmen, fünf davon 8', die andern 16', 4', 3' u. 2' Ton, mit dreifacher Mixtur; die Stimmen 54 Töne, von C—F umfassend, ausgenommen die Oboe 8', welche bis 4' C geht und in einem Schwellenkasten steht, die Pfeifen vom reinsten englischen Zinn, ausgenommen 8' gedackt, welche von Metall und Holz, sämmtlich ausgezeichnet gearbeitet und intonirt, das Gehäuse von Eichenholz, im elegantesten gothischen Style, mit vergoldeten Pfeifen im Prospect: ist billig zu verkaufen und zur Prüfung aufgestellt bei dem Herrn Musikalienhändler

J. A. Böhme in Hamburg.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von B. Schott's Söhnen in Mainz.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2⅓ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Westermann & Comp. in New-York.
F. Mechetti qm. Carlo in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Fünfundvierzigster Band. — Nr. 11. — Den 5. September 1856.

Thesen über Concertreform.

Von

F. Brendel.

(Fortsetzung.)

5) Die Werke jüngerer Componisten. Wesentlich zu unterscheiden von der Vorführung der Meisterwerke der Gegenwart, welche ich als nothwendig und den Fortschritt bedingend bezeichnete, ist die Auswahl von Compositionen noch jugendlicher oder unbekannter Autoren, von Anfängern. Beides wird fast immer verwechselt. Man glaubt dem Rufe nach Fortschritt vollständig zu entsprechen, und die Gegenwart zu vertreten, wenn man die Werke der zuletzt genannten Classe aufführt, während man die der ersten gar nicht oder nur ganz nebenbei einmal zu Gehör bringt. Auch jenes ist nothwendig, auch die noch unbekannten Autoren, auch die Anfänger müssen berücksichtigt werden, aber es muß dies mit der Einsicht geschehen, daß dies nur dann statthaft, wenn die höhere Pflicht gegen die Meister der Gegenwart erfüllt ist. Geschieht dies, so werden die unerläßlichen Rücksichten gegen das Publicum von selbst die gebührende Beachtung finden. Es ist nämlich eine bekannte Thatsache, daß das letztere Werken jüngerer Autoren immer mit Mißtrauen entgegen kommt, und sich daher gegen die Aufführung derselben sträubt. Concertdirectionen müssen aus diesem Grunde auch in dieser Beziehung vorsichtig sein, wenn sie das Publicum nicht unwillig machen wollen. Oeffentliche Concerte sind keine Erziehungsinstitute für die Tonsetzer, nicht Anstalten zum Poussiren derselben, und das Publicum ist im Recht, wenn es Kunstgenuß verlangt, und nicht Zeuge von Experimenten sein will. Aber das Publicum hat auch Verpflichtungen der Kunst gegenüber, und es würde darum falsch sein, aus Rücksichten gegen dasselbe die Werke der zweiten Classe gänzlich auszuschließen. Will das Publicum, daß es zum Genusse von Meisterwerken gelange, so muß es die anderen, vorausgesetzt, daß in der Auswahl ein richtiges Maß beobachtet wird, mit in den Kauf nehmen. Dies alles nun gestaltet sich ganz von selbst, das richtige Verhältniß tritt ein, wenn man den oben angedeuteten Hauptgesichtspunct festhält. Die Werke der Anfänger werden stets einen schweren Stand haben, wenn man nur sie und daneben die der Vergangenheit aufführt. Kommen jedoch auch die Meisterwerke der Gegenwart zu Gehör, so wird das Publicum in die lebendige Strömung der Zeit hineingezogen, und findet sich dann leichter in der richtigen Stellung zu denen der anderen Classe. Dies war in Leipzig, um dies, weil es mir am nächsten liegt, beispielsweise anzuführen, bis jetzt nicht in ausreichendem Grade der Fall, und es erklärt sich daraus die Abneigung eines Theiles des Publicums vor neuen Werken. Viel besser vertreten erscheint dagegen bei uns die zweite Seite, die Berücksichtigung noch nicht anerkannter Autoren, denn es vergeht kein Winter, wo nicht einige derartige Werke zu Gehör kommen. Das sehr Verdienstliche dieses Verfahrens wird indeß solange immer nicht ausreichend anerkannt werden, als nicht zugleich die andere Forderung erfüllt ist.

6) Die Symphonie. Unsere Concerte stammen aus jener großen Zeit des Umschwunges, wo die Instrumentalmusik ins Leben trat. Natürlich, daß auf diese Weise die großen Orchesterwerke zur Grundlage gemacht wurden, und zugleich die sich entwickelnde Instrumentalvirtuosität ein Terrain fand, wo sie sich ausbreiten konnte. Es ist auf diese Weise die Ansicht entstanden, daß nur jene Concerte einen wahrhaft künstlerischen Cha-

rakter haben, in denen die Symphonie vertreten ist, wie man überhaupt die letztere im gegenwärtigen Jahrhundert mit Recht als das Höchste auf musikalischem Gebiete betrachtet hat. Alles indeß, und wenn es einst das Größte war, unterliegt dem Gesetz des Wechsels im Wandel der Zeiten und ist der Vergänglichkeit preisgegeben. So beginnt jetzt schon das bis vor kurzem noch Berechtigte zu einem Unwahren sich zu verkehren. Mehr und mehr findet die Ansicht Boden, welche den weiteren Fortgang der Kunst nicht mehr in der Instrumental-, sondern in der Gesangsmusik erblickt. Man wird sich daher gewöhnen müssen, ein Concert auch ohne Symphonie als ein echtes, kunstwürdiges zu betrachten, sobald große Werke der weltlichen Gesangsmusik die Stelle derselben einnehmen. Es ist nur noch eine leere Form, aus der der Geist entflohen, wenn man seiner Pflicht genügt, ein anständiges Concert hergestellt zu haben glaubt, sobald man die geistesärmste neue Symphonie aufführt. Zugleich liegt hierin ein Wink für die Concertdirectionen, die Förderung der Kunst nicht mehr allein in der Aufführung von Symphonien zu suchen, sondern mehr als es bisher geschehen, Gesangswerke zu berücksichtigen.

7) Aufführung von kirchlichen Werken und Opernbruchstücken im Concert. Beide gehören eigentlich nicht dahin, und Werke für Solo- und Chorgesang, Instrumentalsolovorträge und Instrumentalmusik sollen, streng genommen, ausschließlich auf dem Programme stehen. Locale Verhältnisse indeß müssen hier in Betracht kommen und können maßgebend werden. Ist eine Stadt so groß und reich an Mitteln, daß jedes Fach seine selbständige Vertretung finden kann, so wäre es Thorheit, aus anderen Gebieten zu entlehnen und aufzuführen, was eigentlich nicht ins Concert gehört. Erscheint jedoch in einer Stadt das Fach der Kirchenmusik vernachlässigt, finden keine selbständigen Oratorienaufführungen statt, weil eine Singakademie, welche eigene Aufführungen veranstaltet, nicht vorhanden ist, so muß es dankenswerth genannt werden, wenn man, wie dies in Leipzig geschieht, kirchliche Werke ins Concert aufnimmt. Dasselbe gilt von Opernbruchstücken. Versäumt das Theater seine Pflicht, oder liegen Werke vor, die bei großem musikalischen Werth doch nicht fürs Theater passen, so kann auch die Vorführung von Opernbruchstücken nicht blos als zulässig, sondern sogar als wünschenswerth erscheinen.

8) Princip der Gestaltung. Ein sehr bemerkenswerther Aufsatz über Concertreform in O. Wigand's „Jahrbüchern für Wissenschaft und Kunst" fordert die Aufstellung bestimmter Gesichtspuncte für einzelne Concerte, oder eine Reihe von Concerten. Bestimmte Epochen solle man zusammenfassen, verlangt der Verf., einzelne Meister in ihrer Entwickelung vorführen und danach das Programm zusammenstellen. Es sind in diesem Aufsatz viele treffliche Anregungen, viele fruchtbare Fingerzeige enthalten, in der Weise jedoch, wie dort vorgeschlagen wird, möchte die Sache nicht durchzuführen sein. Der Irrthum ist der gewöhnliche: ein sehr berechtigter aber einseitiger Gesichtspunct wird als allumfassender aufgestellt. Nicht einen praktischen Cursus über Kunstgeschichte will das Publicum durchmachen, wenn es Concerte besucht, nicht unterrichtet zu werden verlangt dasselbe zunächst: es sucht Kunstgenuß, und dieser allein kann demnach das Princip der Gestaltung abgeben. Man will eintreten in eine reiche Fülle der Kunst, die sich ungesucht darbietet und unmittelbar, wie das Leben, nicht aber gestört werden durch eine im anderen Falle überall durchblickende Absicht, durch einen didaktischen Zweck. Zugleich würde eine gewisse Monotonie, eine gewisse Einseitigkeit des Charakters und der Färbung nicht zu beseitigen sein. Das Publicum aber verlangt Mannichfaltigkeit, und ist darin im Recht. Nur darauf ist zu sehen, daß diese nicht zu einem chaotischen Durcheinander werde, wie es so häufig auch in den besten unserer Concertinstitute gegenwärtig geschieht. Der Mannichfaltigkeit soll eine künstlerische Einheit zugrunde liegen. Nicht verschiedene Zeiten und Style möge man daher durcheinander werfen, nicht Händel und Bellini, einen Chor aus dem Messias und eine moderne Ouverture, nicht Contrabaß und Harfe zusammenstellen. Ein Concert, oder wol gar einen ganzen Cyklus von Concerten zu arrangiren, auf gut Glück, und aufzunehmen, was der Zufall bietet, ist ein unkünstlerisches Verfahren, auch wenn man dann im Einzelnen die größte Strenge walten läßt, und hier ist es demnach auch, wo die Forderungen des Verfassers des erwähnten Aufsatzes ihr Recht behaupten. Es ist die Pflicht der Concertvorstände, gleich anfangs eine gewisse Disposition zu treffen. Man erkundige sich, was im entgegengesetzten Falle erreicht wird, und man wird überall von den Hörern als Resultat des Gesammteindrucks das einer trostlosen Abspannung und Uebersättigung bezeichnet erhalten. Die wahre Hoheit und Allmacht der Kunst kommt demzufolge in unseren Concerten heutzutage auch nur noch höchst selten zur Erscheinung; daß man aus einem Concert innerlich gehoben nach Hause ginge, gehört zu den seltenen Fällen, und dies allein durch Schuld der Anordner. Auf diese Weise aber wird jede gesunde Empfänglichkeit im Gefühle der Zuhörer zerstört. Natürlich sind gewisse Zufälligkeiten nicht zu vermeiden, gewisse Rücksichten gegen bestimmte Persönlichkeiten zu nehmen u. s. f., und nur ein unbillig Denkender könnte daraus ein Verbrechen machen. Aber dies Letztere soll Ausnahme, nicht Regel sein, wie dies jetzt in der großen Mehrzahl der Fälle vorzukommen pflegt. Unsere gegenwärtigen Zustände sind weit davon entfernt, ideale genannt werden zu können, und man darf daher nicht zu rigoristisch verfahren. Programme aber sind jedenfalls zu tadeln, aus denen man sogleich als leitenden Gedanken die Absicht erkennt, einer bestimmten

Persönlichkeit Complimente zu machen. Auch dafür giebt es zahlreiche Beispiele.

9) Dauer des Concerts. Dem Publicum großer Städte, das alles Frühere gehört hat, gegenüber, wird es immer schwieriger, ein interessantes Programm herzustellen. Eine Ouverture zu Anfang, zwei Arien und ein Instrumentalsolostück, im zweiten Theile eine Symphonie genügen niemand mehr, sobald nicht die Werke selbst ein erhöhtes Interesse durch Neuheit und Werth besitzen, oder ausgezeichnete Kräfte das Fach der Sololeistungen repräsentiren. Man hat daher zu größerer Ausdehnung seine Zuflucht genommen, und durch Quantität zu ersetzen gesucht, was der Qualität gebricht. Es ist dies indeß ein schlechtes Auskunftsmittel, und die Klage des Publicums über ermüdende Länge gar sehr gerechtfertigt. In der That aber ist die Verlegenheit nur eine scheinbare, denn es giebt einen Weg, dessen Verfolgung sogleich alle Uebelstände beseitigen kann. Schon weiter oben wurde bemerkt, daß man mit allen den Meisterwerken, die in unseren Concerten nicht aufgeführt werden, einen ganzen Winter füllen könne. Man erweitere also die Programme, man streiche das hundertmal Gehörte, und setze das vortreffliche Neue, nicht oder selten Aufgeführte dafür an die Stelle. Dann werden die Concerte auch bei geringerer Ausdehnung das frühere Interesse wieder gewinnen. Daß dieser Ausweg möglich, beweist ein Blick auf die Literatur der Neuzeit. Es lassen sich die interessantesten Programme herstellen, sobald man nur eine willkürlich gezogene Grenzlinie durchbrechen will. Ja selbst wenn die Production augenblicklich aufhörte, würde auf Jahre hinaus noch ausreichendes Material vorhanden sein.

10) Die Stellung der Symphonie. Es ist die Frage aufgeworfen worden, ob die Symphonie zu Anfang oder zu Ende des Concerts ihre Stellung erhalten soll. Für die Stellung zu Anfang spricht die erhöhte Empfänglichkeit der Zuhörer, die noch vorhandene Frische; dagegen indeß ist der größeren Zerstreutheit und der Störungen zu gedenken, welche beim Beginn der Concerte vorzukommen pflegen; für die Stellung im zweiten Theil der Wunsch, einen befriedigenden Eindruck mit nach Hause zu nehmen, dagegen die dann schon vorhandene Ermüdung. Das Richtige in diesem Falle ist, daß im Allgemeinen bestimmte Regeln sich gar nicht aufstellen lassen. Beide Methoden sind je nach Umständen gut, denn die Entscheidung geben die übrigen auf dem Programme verzeichneten Stücke. Was in Leipzig durch lange Praxis sich in dieser Beziehung festgestellt hat, ist jedenfalls das Richtige. Die kürzere Symphonie steht besser zu Anfang, die längere paßt mehr in den zweiten Theil, sobald der Ermüdung durch zweckmäßige Anordnung des ersten Theiles vorgebeugt wird.

(Fortsetzung folgt.)

Kirchenmusik.

Cantaten, Psalmen, Messen 2c.

G. Rebling, Op. 14. Der 138. Psalm für 2 Soprane, 2 Alte, 2 Tenöre und 2 Bässe. (Nr. 3 der achtstimmigen Psalme) — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Partitur 20 Ngr., Singstimme 20 Ngr.

———, Op. 16. Der 51. Psalm für Sopran, Alt, Tenor und Baß. (Nr. 4 der Psalmen.) — Ebendas. Part. 15 Ngr., Singst. 15 Ngr.

Das erste Moment, welches in diesen beiden Psalmen hervorgehoben zu werden verdient, ist ein echter kirchlicher Geist, der uns nirgends an etwas erinnert, was seiner Bestimmung zuwiderliefe; sie sind in einem Sinne aufgefaßt, der ihrem Inhalte Rechnung trägt und ihm den angemessenen musikalischen Ausdruck zu geben weiß. Wir begegnen darin nicht jener unwahren Kirchlichkeit, die nur in hergebrachten Phrasen sich bewegt und höchstens bezüglich des Formellen den Anforderungen genügt. Kurz, wir werden von der Wahrheit im Ausdrucke überzeugt und in diejenige Stimmung versetzt, die allein wir erhalten wollen an dem der stillen Einkehr in sich selbst und der erhebenden Beschauung geweihten Orte. Ein zweites für die weitere Verbreitung dieser Psalmen nicht unwesentliches Moment ist die mit keinen Schwierigkeiten verbundene Ausführbarkeit Ihr harmonischer Grund ist klar, die Stimmführung in schöner Gliederung und ruhigem Flusse gehalten und in allem, was zur Technik und sonstigen Factur gehört, ein wohlthuendes Maß bemerkbar. Außerdem hat der Componist im 138. Psalm, welcher achtstimmig gesetzt ist, hinsichtlich der Stimmenvertheilung eine sehr lobenswerthe Anordnung getroffen, die von richtiger Einsicht in die vocale Klangfarbe Zeugniß ablegt. Der zweite Chor in demselben besteht aus drei Männerstimmen, einem Tenor und zwei Bässen, denen der Alt als Oberstimme beigegeben ist; der erste Chor dagegen wird von drei Frauenstimmen gebildet, denen der zweite Tenor als Grundbaß dient. Auf diese Weise ist der weichen Klangfarbe des zweiten Chors eine hellere und frischere durch den ersten entgegengesetzt. Der 51. Psalm, welcher blos für vier Stimmen gesetzt, ist dem Texte gemäß in vier Theile getheilt, welche durch die Wiederholung des ersten Motivs am Ende des ersten (S. 8) und des dritten Theils (S. 17) in einer dem jedesmaligen Texte entsprechenden Form und Umgestaltung zusammen gehalten werden. Den letzten Theil bildet als beruhigender Abschluß ein kurzer, choralmäßig ausgeführter Satz. Der Psalm ist für den Buß- oder Charfreitag bestimmt. Sollte vielleicht für gewisse örtliche Verhältnisse derselbe zu lang erscheinen, so können z. B. der erste Satz für sich, oder die drei letzten zusammengenommen als Motette an diesen Tagen gesungen

werden. Dem doppelchörigen Psalm ist zur Benutzung bei Vorproben eine Pianoforte-Partitur beigegeben. Druck und Stich sind wie immer bei der genannten Verlagshandlung in der schönsten und zweckentsprechendsten Weise ausgeführt. Möge diese Anzeige dazu beitragen, beiden Compositionen bei Gesangvereinen und Kirchenchören Eingang zu verschaffen. E. Klitzsch.

Joseph Krejci, Op. 18. Erste Messe in F dur (für Marienfeste geeignet) für gemischten Chor. — Prag, bei Hoffmann.

Der Componist ist Musikdirector an verschiedenen Kirchen zu Prag, und zeigt sich im genannten Werke als ein im Fache der Kirchenmusik wohlerfahrener Künstler. Das Werk liegt nur in einer Directionsstimme und den nöthigen Sing- und Begleitungsstimmen vor; soviel sich hieraus ersehen läßt, ist der Charakter des Ganzen wohl getroffen. Vorwiegend ist das weiche, elegische Element, ohne jedoch an passenden Stellen einen kräftigen Ausdruck auszuschließen. Die Melodien sind lieblich, die Stimmenführung geschickt, die Harmonisirung wirkungsvoll. Ebenso finden wir eine getreue musikalische Wiedergabe des Textheiles, richtigen Ausdruck, gute Declamation. Besonders angesprochen hat uns das Gloria, Credo, Agnus Dei. Das ganze Werk macht in seiner gedrungenen Form einen angenehmen Eindruck und ist auch wegen seiner nicht zu schwierigen Ausführung zu empfehlen. — Natürlich darf nicht außer Augen gelassen werden, daß die Musik für die katholische Kirche bestimmt ist und man den Maßstab des streng Kirchlichen nicht immer anlegen darf. Die Begleitung besteht aus 2 Violinen, Viola, Violoncell und Baß, 1 Flöte, 2 Oboen, 2 Fagotts, 2 Hörnern und Orgel.

Karl Heinrich Döring, Op. 1. Drei geistliche Chöre für gemischte Stimmen. — Aachen, Ernst ter Meer. Partitur und Stimmen 20 Sgr.

Wir können dem Verfasser zu diesem Op. 1 nur Glück wünschen, denn wir finden in diesen Chören mit einigen Ausnahmen alles erfüllt, was eine strenge Kritik in Werken dieser Gattung vorauszusetzen berechtigt ist. Der kirchliche Ton ist wohl getroffen, unsinnige Textwiederholungen sind nicht vorhanden, Ausdruck und Declamation bis auf einzelne kleine Verstöße gegen declamatorische Accentuation gut, die Stimmenführung sehr zu loben. Man gewahrt gleich beim Aufschlagen der Partitur, daß der Componist sich bemüht, die alten italienischen Meister sowol in äußerer Form, als auch, namentlich bei Nr. 2, dem Inhalte nach nachzuahmen. Er thut wohl daran, denn in ihren Werken ist strenge Religiosität, wahrer Ausdruck zu finden. Nr. 1, Hymnus sagt uns am meisten zu. Wir wünschen dem Componisten Glück zu dem betretenen Wege, möge er auf demselben weiter fortschreiten. Th. Schneider.

Aus Koburg.

August 1856.

Geraume Zeit ist verflossen, seitdem Sie die letzten Nachrichten über unsere musikalischen Leistungen und Bestrebungen erhielten, und deshalb glaube ich, daß es nicht uninteressant sein wird, wenn ich Ihnen die bedeutenden Erscheinungen der Letztzeit im Gebiete der Musik mittheile. Obschon ich etwas weit zurückgreifen will, so habe ich Großes doch nicht zu berichten.

Unsere Wintersaison war in Bezug auf musikalische Genüsse von Beginn dieses Jahres an sehr dürftig. Wie Ihnen bekannt, siedelt um Neujahr Capelle und Theater mit dem Hof nach Gotha über, um Ende April hierher zurückzukehren, und infolge dessen sind wir in den eigentlichen Wintermonaten sehr arm an musikalischen Freuden. Mit Ausnahme einiger Concerte, welche Dilettanten oder der Sängerkranz veranstalten, unterbricht nichts die große Stille, denn äußerst selten wird Koburg in dieser Zeit von concertgebenden Künstlern besucht. Dies hat seinen Grund zum Theil darin, daß das die Concerte besuchende Publicum doch nicht zahlreich genug ist, um Künstlern reiche Einnahmen zu gewähren, hauptsächlich aber darin, daß bei Abwesenheit der Capelle nur durch Mitwirkung von Dilettanten es möglich ist, ein Programm aufzustellen. — So kam es, daß wir im Laufe dieses Jahres nur vier von Künstlern veranstaltete Concerte hatten. Zwei gab die Violinspielerin Frl. Rosa d'Or, die beiden andern Herr Langert von hier, ein Schüler des leipziger Conservatoriums (das zweite bei Gelegenheit der zwölften Wanderversammlung thüringischer Landwirthe am 14. Juli). In dem Concertgeber lernten wir einen trefflichen Pianofortespieler kennen, was aber noch viel mehr sagen will, einen begabten Componisten. Von seinen Compositionen kamen mehrere Lieder zum Vortrag, sowie ein Trio, Op. 10, letzteres in beiden Concerten. Errangen sich die Lieder schon großen Beifall, so war der Erfolg des Trio ein noch glänzenderer. Dies Werk ist aber auch eine vorzügliche Arbeit. Ganz im Sinne der neueren Richtung gehalten, birgt es die interessantesten und ansprechendsten Themen, die in den verschiedenen Sätzen musterhaft durchgearbeitet sind. Die begleitenden Instrumente sind sehr geschickt verwendet und ihnen viel Selbständigkeit gelassen. Die Abrundung des Ganzen ist vortrefflich, trotz des verschiedenen Charakters der einzelnen Sätze. Insbesondere macht das Adagio eine ergreifende Wirkung, und es wäre daher zu wünschen, daß diese Composition auch in weiteren Kreisen bekannt würde. In beiden Concerten wurde dem Publicum viel Schönes geboten, und wir wissen es namentlich

zu schätzen, daß meist Compositionen der Jetztzeit zur Aufführung kamen, Compositionen, die hier größtentheils noch nicht gekannt waren. Für die Entwickelungsgeschichte der Musik in unserer Stadt hatten diese Concerte insofern auch noch eine Bedeutung, als dem Publicum zum erstenmal Compositionen des nun leider entschlafenen R. Schumann und zwar Lieder, Duette und Quartette für Singstimmen vorgeführt wurden. Der Vortrag geschah durch Dilettanten, welchen, wie oft, auch in diesem Falle das Verdienst zukommt, einen Meister in weiteren Kreisen eingeführt zu haben. Die Compositionen Schumann's fanden ungetheilten Beifall und haben ein reges Interesse für den hier so lange unbeachteten Heimgegangenen erweckt, zur geringen Freude unserer musikalischen Dunkelmänner, deren wir hier nur zu viele haben. — Die Leistungen des Hrn. Langert, sowie der ihm wacker unterstützenden HH. Rösler und Jacobi (beide Mitglieder der Capelle), wurden von den zahlreich versammelten Zuhörern mit vielem Applaus belohnt.

Nach der Rückkehr des Hoftheaters hatten wir keine große Opern, da uns Frl. Falkoni verließ. Der Verlust dieser großen Sängerin, deren eminente Leistungen hier zu wenig gewürdigt wurden, wird für unsere Bühne unersetzlich bleiben. Wie man hört, soll Frl. Zerr als erste Sängerin engagirt sein. Als Novitäten hörten wir die Opern „Toni" in neuer Bearbeitung und „Amanda". Die erste, ein Werk unseres kunstsinnigen Herzogs, fand außerordentlichen Beifall. Die Oper, welcher der Vorrang vor den übrigen des hohen Componisten eingeräumt werden muß, verdient, daß keine Bühne versäumt, sie aufs Repertoire zu bringen. Die Musik ist sehr ansprechend, die Instrumentation recht gut, die Handlung spannend und reich an Effecten. Dem Auge des Publicums kann in dieser Oper sehr viel geboten werden. Daß hier die Ausstattung glänzend war, bedarf kaum der Erwähnung. Was nun „Amanda" betrifft, so haben leipziger Blätter bereits Notizen gebracht, und auch Ihre musikal. Ztschr. brachte in Nr. 26 d. vor. Bds. eine kleine Nachricht über die Aufführung derselben hier. Alle bisherigen Berichte bemühen sich in allgemeinen Ausdrücken zu sagen, daß die Oper nicht ohne Beifall geblieben ist, gehen aber auf eine nähere Betrachtung derselben nicht ein. Lassen Sie mich dies mit einigen Worten thun. Am 29. Mai kam genannte Oper zur Aufführung, und fand, wenn auch nicht eine enthusiastische, so doch eine freundliche Aufnahme. Amanda ist Dialogoper, die Handlung sehr einfach und immerhin ist anzuerkennen, daß der Componist sich entschließen konnte, so simpeln Stoff musikalisch zu behandeln, nachdem es beinah nichts mehr giebt, was nicht des Effectes halber in die neueren Opern eingeflochten und auf die Bühne gebracht worden ist. Das Libretto kann aber den bescheidensten Anforderungen nicht im entferntesten genügen, und entbehrt des geringsten poetischen Werthes. Begeisterung konnte der Componist aus solchem Text nicht schöpfen! Die Ungleichheit und Zerfahrenheit desselben hat Herrn Westmeyer offenbar schweren Stand gemacht und ungünstigen Einfluß auf sein Werk ausgeübt. Die Melodien und lyrisch gehaltenen Gesänge können die nöthige Ausdehnung nur in wenigen Nummern erreichen. Wir vermissen in der Composition, die sich der früheren Richtung stark zuneigt, vor allem Frische und geistigen Schwung. Wenn dies nun auch zum Theil dem Texte beizumessen ist, so durften wir hoffen, daß die Ouverture diese Mängel nicht zeigen würde, aber gerade diese zeigt erwähnte Fehler in hohem Grade. Einzelne Nummern dagegen sind sehr ansprechend und manche schöne, ergreifende Momente sind nicht abzuläugnen. Die Bearbeitung ist zu loben; die Instrumentation passend, dem Charakter der Oper angemessen und die Sänger nicht beeinträchtigend. Im Ganzen zeigt dies Erstlingswerk Talent und Befähigung, und wir wünschen, daß der Componist bald etwas Weiteres von sich hören läßt.

Im Laufe des Septembers wird unsere Bühne eröffnet. Neu einstudirt werden „Zauberflöte" und „Rigoletto", letztere wahrscheinlich des Constrastes halber zu ersterer. An „Lohengrin" scheint man dagegen noch nicht zu denken, trotzdem daß „Tannhäuser" hier begeisterte Aufnahme gefunden hat und bei jeder Wiederholung ein volles Haus macht, und trotzdem, daß die Stadttheater von Würzburg und Nürnberg uns mit der Aufführung des Lohengrin bereits überholt und mit ihm großartige Erfolge erzielt haben.

Ueber die Aufführung der neu einstudirten Opern, sowie über einiges Andere denke ich Ihnen recht bald weitere Mittheilungen zu machen. *

Entgegnung.

In Nr. 7 d. Z. ereifert sich ein Ungenannter „aus Quedlinburg" darüber, daß ich in meinem Berichte „vom Harze" dem Musik-Dir. Wackermann in Quedlinburg „für jetzt" den Dirigentenstab zuschreibe. Die musikalische Zeitschrift ist ein Organ für die öffentlichen Musikzustände und pflegt nur solche Correspondenznachrichten aufzunehmen, die das öffentliche Kunstleben berühren. In der Zeit, als mein Bericht abgefaßt wurde, hatten nur die von Hrn. Wackermann dirigirten Concerte einen öffentlichen Charakter, nicht aber die Uebungen der musikalischen Gesellschaften, die der Ungenannte rühmt; mithin konnte so wenig dieser Gesellschaften, als der unbekannten Leistungen ihres provisorisch angenommenen Dirigenten Erwähnung geschehen. Was übrigens die Leistungen des Herrn Wackermann anbetrifft, so ist es nichts Neues, daß man das Gute, was einem sehr nahe liegt, übersieht. Wenn der Ungenannte nur eine Ostercantate von Herrn Wackermann kennt, so beweist er damit, daß er sich wenig um die öffentlichen Aufführungen

in Quedlinburg bekümmere, denn aus zuverlässiger Quelle weiß ich, daß viele Compositionen Wackermann's zur Aufführung gelangt sind, von denen ich nur die mir bekannten zu nennen mir erlaube: Zwei Pfingstcantaten, eine Weihnachtscantate, eine zweite Ostercantate, den 100. Psalm, sämmtlich für Chor- und Sologesang mit vollständiger Orchesterbegleitung, außerdem mehrere durchgeführte Gesänge im Cantatenstyl für Solobaß, Chor und Orchester. Ohne eine Kritik dieser Werke geben zu wollen, kann ich doch die Bemerkung nicht zurückhalten, daß sich in allen diesen Werken gründliches Studium der alten Classiker offenbart, daß also, wie der Ungenannte annimmt, schwerlich Hrn. Wackermann's Streben dahin gerichtet sein kann, den classischen Geschmack in Quedlinburg zu verderben. Daß endlich Herr Wackermann den Tactirstock zu führen berechtigt ist und versteht, beweist seine öffentliche Stellung sowol als Director der Kirchenmusiken, wie der Umstand, daß Meister Spohr (in Wernigerode) aus freiem Antriebe ihm seinen silbernen Tactirstock zum öffentlichen Gebrauche geliehen hat. Wir geben daher dem Ungenannten den freundschaftlichen Rath, künftig die öffentlichen Blätter mit seinen Privat- oder persönlichen Interessen zu verschonen; uns dagegen je eher je lieber Gelegenheit zu geben, über seines Schützlings, Herrn Schröder's öffentliches Wirken vortheilhaft berichten zu können.

H. Sattler.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Zwickau. Die Nachricht von Rob. Schumann's Tod hat hier in seiner Vaterstadt einen allgemeinen, tiefen Eindruck gemacht. Er ist ja in den Jahren gestorben, wo beinahe alle seine Jugendfreunde und Studiengenossen noch in den besten Jahren und im Vollgefühle ihrer Kräfte leben und wirken, und da hat er, der Bedeutendste und Größte, der aus ihrem Kreise hervorgegangen ist, aus seiner ruhmvollen Bahn scheiden müssen. Wol nahm man an seinen Bestrebungen nicht mit jenem künstlerischen Verständniß theil, mit dem die Eingeweihten der Kunst seinem Genius anhingen, aber wenn Schriften und Blätter seinen Namen, sein Lob und seinen Ruhm heimbrachten, da nannte ihn mancher Mann mit Stolz seinen Freund und mancher gewöhnliche Bürger wußte von ihm zu erzählen. So sehr man aber auch allgemein sein tragisches Schicksal bedauern und wünschen mußte, daß es sich bald erfüllen möge, so weckte doch die endliche Nachricht seines Todes die Trauer noch einmal auf, und mancher Freund widmete ihm einen herzlichen Nachruf in das Land der ewigen Harmonie, wohin sich sein erlöster Geist aufgeschwungen. Daß aber sein Andenken unter uns in Ehren gefeiert werden solle, das war ein Wunsch, der, von Freundes Mund angeregt, allgemein freudigen Wiederhall fand. Der Musikverein, unter Leitung von Emanuel Klitzsch, will ihm eine feierliche Aufführung weihen, der wir gern eine allgemeinere Theilnahme wünschen, da die Grenzen seines Namens nicht so eng sind, wie die seiner Vaterstadt. Was die massenhaften Mittel vermissen lassen, soll die Pietät in reichem Maße ersetzen, und die Feier wird seinem Namen auch ein bleibendes Andenken sichern: sein Geburtshaus soll von da an eine Gedenktafel schmücken. Es sind uns schon Zusagen von einigen befreundeten Künstlern gekommen, die das Andenken des todten Meisters mit uns zu feiern gedenken, und wenn ihrer mehrere kämen und das Fest durch ihre Theilnahme erhöhten, so würde uns und allen in Schumann's Namen Anwesenden die hohe Freude, das, was manche große stolze Stadt versäumt hat, im engern und geweihtern Kreise nachzuholen. Das Programm werden wir so bald als möglich veröffentlichen, die vielfach abhängigen Verhältnisse machen eine unverzügliche Realisirung des Planes unmöglich, doch möge die Sache nicht in Vergessenheit kommen.

—r.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements 2c. Henri Herz gab in Ems mit Frl. de Villar ein sehr besuchtes Concert, welches als das gelungenste der ganzen Saison bezeichnet wird.

Tamberlick und Frl. Lagrua sind in Rio Janeiro in Rossini's „Othello“ mit großem Erfolge aufgetreten.

Frl. Agnes Büry ist für die ersten Gewandhausconcerte in Leipzig engagirt.

Rubinstein ist von Stuttgart nach Berlin übergesiedelt und bereitet die Aufführung seines mehrfach genannten Oratoriums vor.

Der berliner Domchor wird in Bremen bei der Feier der Einweihung des Gustav-Adolph-Standbildes ein geistliches Concert geben. Dreißig Sänger in Begleitung des Directors Neidhart sind bereits abgereist.

Musikfeste, Aufführungen. Der erste Tag des darmstädter Musikfestes ist am 1. Septbr. glücklich vorübergegangen, wenn auch nicht ohne einige Störungen. Schon bei der Hauptprobe des „Messias“ stellte sich heraus, daß Stockhausen's Stimme für den ungeheuren Raum nicht ausreiche, zumal er überdies noch unwohl war. Er erklärte selbst, den Messias nicht singen zu können, auf sofortige telegraphische Depesche trat Herr Stepan aus Mannheim an seine Stelle, und das Werk wurde unter C. A. Mangold's Leitung glücklich und namentlich in den Chören imposant durchgeführt. Das Hallelujah mußte wiederholt werden. Die Feierlichkeit des Festes erhöhte die Anwesenheit des Hofes in Begleitung des Königs Otto von Griechenland.

Auszeichnungen, Beförderungen. Vor wenigen Tagen wurde dem Musik-Dir. Mejo in Chemnitz in Anerkennung seiner Verdienste von seinen Freunden und Verehrern ein schöner, in Silber gefaßter Tactirstock überreicht. Derselbe ist mit dem Stadtwappen und den Emblemen der Musik geziert.

Todesfälle. Am 31. August starb in Leipzig August Zschocher, ein strebsamer und begabter junger Musiker, im 29. Jahre. Früher Schüler des hiesigen Conservatoriums und später im Gesang ein Schüler des Herrn Schmitt in München, wirkte er in Gemeinschaft mit seinem Bruder Herrn Johannes Zschocher in dem von diesem gegründeten Institut für Musik.

Am 20. August starb in Wien der alte Componist und ehemalige Capellmeister am Theater an der Wien, Riotte im 80. Lebensjahre.

Vermischtes.

In Schumann's Nachlaß befinden sich nach sicherer Quelle u. a. eine Sonate für Pianoforte und Violine, eine Ouverture zu einem (wenn wir nicht irren) Shakespeare'schen Stück, mehrere Balladen für Solo, Chor und Orchester, eine Messe und die vollständige Musik zu Goethe's Faust, unter dem Titel: „Scenen aus Faust" in drei Theilen zur Concertaufführung bestimmt. Hiervon ist die Schlußscene aus dem zweiten Theil zur Goethefeier im leipziger Gewandhaus am 29. August 1849 als Manuscript aufgeführt worden, und man darf erwarten, daß dieses sowol in dichterischer als musikalischer Beziehung doppelt großartige Werk nicht lange in der Verborgenheit schlummern bleibt, sondern Schumann's vielen Freunden als ein theures Vermächtniß recht bald auferstehen möge.

Die „Pest-Ofner Zeitung" bringt einen Bericht über die am 28. August im Museumssaale in Pest unter Liszt's Leitung stattgefundene Probe seiner Messe. Liszt wurde von dem den Saal bis zum Erdrücken füllenden Auditorium mit langandauerndem Beifall empfangen, der sich nach sämmtlichen Theilen erneute. Ueber das Werk selbst spricht der Ref. mit Begeisterung. So heißt es u. a.: „Ein feuriger, schwungvoller Gesang, der jedoch immer den Hauch religiösen Adels zu bewahren sucht, zieht durch das ganze Werk, dessen ungewohnte, in kirchlichen Räumen vielleicht noch nie gehörte Sprache, elektromagnetischen Schlägen vergleichbar, bis ins Innerste dringt und durch und durch erschüttert."

Director Hellmesberger in Wien beabsichtigt in den Gesellschaftsconcerten des nächsten Winters überwiegend Novitäten vorzuführen, wie z. B. zwei der symphonischen Dichtungen von Liszt, neue Compositionen von Litolff, eine neue Symphonie von Gade, Schumann's vierte Symphonie in D moll u. s. w.

Druckfehlerberichtigung. Nr. 10, S. 106, Sp. 2, Z. 4 u. 5 v. u. lies statt „Elementar-Pianoforteschüler" „Elementar-Pianoforteschule".

Intelligenzblatt.

Schweren, sowie mit Anmerkungen u. Fingersatz. Heft 1, 2, 3, 4 à 15 Ngr.

———, Anfangsstudien im Pianofortespiel als Vorläufer zu den „class. Unterrichtsst.“ Heft 1. 15 ganz leichte Stücke f. 4 Hände im Umfange von 5 Noten. 15 Ngr.

———, Idem Heft 2. 57 ganz leichte Uebungen, ausschliesslich im Violinschlüssel 15 Ngr.

———, Die Scalen in Octaven u. Gegenbewegung, sowie in Terzen u. Sexten. Mit Anmerkungen u. Fingersatz. Ein Supplement zu den Clavierschulen von *S. Burkhardt* u. A. 15 Ngr.

Platz, J. G., 114 Uebungen in der Unabhängigkeit u. mechanischen Fertigkeit der Finger. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

———, Tonleiter durch alle Dur- und Moll-Tonarten. 3 Ngr

Reissmann, A., Männergesangschule. Eine prakt. Singschule f. Chortenor u. Bass zum Gebrauch f. Männerchöre. Enth.: Kleine Quartetten, Canons, Volkslieder u. Motetten. 1 Thlr. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

Struve, A., Op. 40. Vorschule der harmonisirten Uebungsst. f. das Pfte. zu 4 Händen, Op. 41. Oder: Erste Studien am Pfte. zu 2 H. $1\frac{1}{2}$ Thlr.

———, Op. 41. Harmonisirte Uebungsstücke f. d. Pfte. zu 2 u. 4 Händen. Die Partie d. Schülers im Umfange einer reinen Quinte und einer grossen Sexte spielend. Heft 1, 2, 3, 4 à 15 Ngr.

———, Op. 48. Kleine Lieder f. Pfte. zu 4 Hd. zum Behuf melodischen Ausdrucks; angehenden Spielern gewidmet. Heft 1, 2, 3 à 20 Ngr. Heft 4. $22\frac{1}{2}$ Ngr.

Durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen des In- u. Auslandes zu beziehen.

Musiker-Gesuch.

Einen ersten Violinisten, einen Clarinettisten, einen Trompeter und einen Posaunisten engagirt

Mon-Jean,
Stadtmusik-Dir. in Hirschberg in Schlesien.

Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Mit October d. J. beginnt im Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus und Donnerstag den 2. October d. J., findet eine regelmässige Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Conservatorium der Musik eintreten wollen, haben sich bis dahin schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage bis Vormitags 10 Uhr vor der Prüfungscommission im Conservatorium einzufinden.

Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe überschreitende musikalische Vorbildung.

Das Conservatorium bezwekt eine möglichst allgemeine gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hilfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell u. s. w. in Solo-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den Herren Musikdirector **Hauptmann**, Capellmeister **Rietz**, Musikdirector und Organist **Richter**, **R. Papperitz**, Professor **Moscheles**, **L. Plaidy**, **E. F. Wenzel**, Concertmeister **F. David**, Concertmeister **R. Dreyschock**, **F. Grützmacher**, **V. Hermann**, **M. Klengel**, Professor **Götze**, **F. Brendel** und **Mr. Vitale.**

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 80 Thaler, zahlbar prænumerando in $\frac{1}{4}$jährlichen Terminen.

Die ausführliche gedruckte Darstellung der innern Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im August 1856.

Das Directorium am Conservatorium der Musik.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von B. G. Teubner in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2⅓ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
A. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

B. Westermann & Comp. in New-York.
F. Mechetti qm. Carlo in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Fünfundvierzigster Band. Nr. 12. Den 12. September 1856.

Thesen über Concertreform.

Von

F. Brendel.

(Fortsetzung.)

11) Symphoniesoiréen. Diese sind einseitiger, aber in solcher Einseitigkeit consequenter, und es kann in denselben leichter das Durcheinander in der Zusammenstellung der Musikstücke vermieden werden. Der Zuhörer erhält darum einen ungetrübteren Eindruck. Demungeachtet ist zu sagen, daß Gesang für das Concert ist, was das Auge dem Gesicht, die Sonne der Landschaft. Man geht nur den Schwierigkeiten aus dem Wege, wenn man den Gesang wegläßt, man beseitigt, man überwindet dieselben nicht.

12) Virtuosenvorträge im Concert. Es ist der Wunsch ausgesprochen worden, die Virtuosenleistungen aus dem Concert ganz zu verbannen, weil die bei dieser Gelegenheit zu Gehör gebrachten schlechten Compositionen nur zu häufig den edleren Genuß beeinträchtigen. Dies ist jedoch ein extremer Schritt, und die Frage nach der Zulässigkeit der Virtuosenvorträge unbedingt zu bejahen. In meiner Geschichte der Musik (2. Auflage, Bd. II, S. 217 ff.) habe ich mich gegen die Philisterhaftigkeit ausgesprochen, die in der Geringschätzung der darstellenden Kunst liegt, und auf die hohe Bedeutung derselben aufmerksam gemacht. Die Gegner der Virtuosität verkennen diese Bedeutung, verkennen den eigenthümlichen Zauber, der darin liegt, daß hier die höchste Spitze musikalischer Lebendigkeit, wie Hegel sehr treffend sagt, zur Erscheinung kommt. Auch Liszt in dem in dies. Bl. enthaltenen Artikel über Clara Schumann hat sich in einem ähnlichen Sinne, wie ich, geäußert. Nur vor einem Uebermaß hat man sich demnach zu hüten, und nur dagegen sollten sich daher auch die Angriffe richten. Nicht in jedem Concert sind Virtuosenvorträge wünschenswerth. Ein Drittel oder höchstens die Hälfte der Gesammtzahl der Concerte eines Winters reichen aus, um diesem Zweige der Kunst den nöthigen Raum zu gewähren. Man arrangire Concerte, in denen die Virtuosität das Uebergewicht hat, und wieder andere, wo ausschließlich größere Compositionen, insbesondere größere für das Concert bestimmte Gesangswerke weltlichen Charakters zur Aufführung kommen. Es wird besser sein, einzelne Concerte leichter zu halten und die Virtuosenvorträge zu häufen, aus anderen sie ganz zu verbannen, um der Zersplitterung des Eindruckes vorzubeugen. — Was das Auftreten von jüngeren, noch nicht zu hoher Meisterschaft entwickelten Virtuosen auf den bedeutendsten und beliebtesten Instrumenten betrifft, so gilt hier dasselbe, was weiter oben über die Aufführung von Compositionen noch nicht bekannter Autoren gesagt wurde. Man darf dieselben einem Publicum, welches das Ausgezeichnetste gehört hat, nicht allzuhäufig vorführen, aber eben so wenig solche jüngere Künstler ganz ausschließen, aus dem einfachen Grunde, um ihnen, weil kein Meister vom Himmel gefallen ist, die erforderliche Gelegenheit zur Entwickelung ihrer Kräfte nicht zu entziehen. Auch das Publicum ist, wie schon gesagt, verpflichtet, Rücksichten gegen Kunst und Künstler zu nehmen. Dagegen bin ich ganz gegen die Zulassung von minder zu Sololeistungen geeigneten Orchesterinstrumenten, und es wird endlich Zeit, diese zu verbannen. Die Vertreter dieser Instrumente sollen ihre Ehre im Gelingen des Ganzen finden, und es ist unbillig, um der Eitelkeit derselben zu schmeicheln, das Publicum zu ennuyren. Nur in Fällen einer ganz besonders eminenten Virtuosität kann hier eine Ausnahme zulässig sein.

13) Wahl der Gesangs- und Instrumentalsolostücke. Es ist eine bekannte Thatsache, daß unsere Sänger und Sängerinnen sich bezüglich der zum Vortrag gewählten Compositionen in einem sehr engen Kreise bewegen, und das hundertmal Gesungene immer wieder zu Gehör bringen. Man hat darum vorgeschlagen, da es doch eine große Auswahl von Gesangsstücken gebe, daß weniger bekannte gute Arien gesungen, von den Musikdirectoren den Sängern empfohlen werden sollen. Dieser Rath aber ist, so unbedingt ausgesprochen, durchaus unpraktisch, weil er die Stellung des Künstlers zum Publicum nicht berücksichtigt, er ist, wie so viele derartige Forderungen, ein Resultat einseitiger Theorie im Gegensatz zur Erfahrung. Eine lange Praxis hat endlich den Kreis der zum Vortrage geeigneten Gesangswerke festgestellt und die übergroße Mehrzahl der effectlosen ausgeschlossen. Man kann nun Sängern und Sängerinnen durchaus nicht zumuthen, zu Gunsten wenig gehörter Compositionen ihren Erfolg zu opfern. Trotz alledem aber ist dieser enge Kreis von Compositionen, das Todthetzen der so sehr oft gehörten Arien aus Freischütz, Figaro, Don Juan u. s. w. ein Uebelstand, der unerträglich zu werden anfängt, und man muß daher auf Mittel zur Abhilfe desselben sinnen. Die wichtigsten derselben möchten folgende sein: a) Es giebt in der That eine Anzahl von Werken — wie ich glaube, sogar eine ziemlich große — welche, effectvoll und dankbar, zum Concertvortrage geeignet wäre, aber das Publicum ist noch nicht daran gewöhnt und verhält sich anfangs deshalb mehr ablehnend. Der nächste Schritt würde darin bestehen, daß berühmte Gesangsautoritäten ihr Repertoire erweitern, nicht Gekanntes zu Gehör und durch ihre Autorität zur Geltung bringen. Diese können etwas wagen, sie sind daher auch insbesondere auf diesen Ausweg aufmerksam zu machen und verpflichtet, sich von dem gewohnten Schlendrian zu emancipiren. b) Auf die Auswahl von Arien durch die Musikdirectoren, wenn dieselbe zugleich eine unbedingte Nöthigung zum Vortrag für den Sänger enthält, gebe ich nicht viel, da die Ersteren häufig den Standpunct des Musikers zu sehr geltend machen, den des Virtuosen aber vernachlässigen oder gar nicht kennen. Als Folge davon sehen wir oft eine ganz verunglückte Wahl, von der man nicht begreifen würde, wie der Sänger dazu gekommen, wenn man nicht wüßte, daß er durch den Musikdirector dazu genöthigt wurde. Ein Anderes aber ist es, wenn der Musikdirector, was seine Pflicht ist, die jedoch meist vernachlässigt wird, sich eine vollständige Kenntniß der betreffenden Gesangsliteratur verschafft, und dann dem Sänger eine große Zahl geeigneter Stücke zur Disposition stellt. Auf diese Weise ist der Uebelstand vermieden, daß der Sänger Geringfügiges wählt, und zugleich ist ihm der nöthige Spielraum für seine Individualität gelassen. Zugleich würde dann der Musikdirector den Beruf einer modernen Ueberarbeitung bei älteren in der Hauptsache geeigneten, in Nebendingen aber veralteten Composition haben. c) Ein dritter Weg ist, daß die Componisten neue Gesangsstücke schreiben. Das ist durchaus nicht leicht, und die Erfahrung hat gezeigt, daß dies nur den Wenigsten gelungen ist. Die Mendelssohn'sche Concertarie ist eins von den wenigen Werken aus neuerer Zeit, welches wirklich Boden gewonnen hat. Der Grund zur Erklärung dieses befremdenden Umstandes liegt in unseren Verhältnissen. Zunächst gehört zum Gelingen die Befähigung, für den Gesang zu schreiben, sowie die einer virtuosenmäßigen Behandlung desselben, die nicht zu häufig ist; der Componist muß zugleich mit den Erfahrungen vertraut sein, welche der Virtuos macht, er muß auch das Publicum und das, was wirkt, studirt haben. Ungünstig ferner ist die deutsche Abgeschlossenheit, das eigensinnige Beharren des Tonsetzers auf seiner Individualität; ein gewisses leichtblütiges Wesen ist nothwendig, welches sich von den Lebenswellen schaukeln und tragen läßt. Endlich ist es mißlich, sich irgend eine abstracte Aufgabe zu stellen. Der Componist muß für eine bestimmte Persönlichkeit schreiben, was auch für den äußeren Erfolg, für die Einführung der Composition wesentlich ist. Concertarien, die nur gedruckt werden, ohne von einem Sänger protegirt zu sein, haben in der Regel das traurige Schicksal der Ladenhüter. Was die Sache selbst, die künstlerische Aufgabe betrifft, so ist auch in dieser Beziehung Mehreres zu erinnern. Die Concertarie muß entweder ein gelungenes Virtuosenstück sein, oder einen bestimmter ausgeprägten, durch einen poetisch werthvollen Text bezeichneten Charakter haben, in eine bestimmte Situation versetzen. Der allgemeine Jammer einer verlassenen Geliebten mit eben so vager Musik, die weder Virtuosenstück noch Charaktergemälde ist, kann niemand interessiren.

Das sind die Auswege, die sich darbieten, so lange die Kunstverhältnisse noch die gegenwärtigen sind. Sind diese geändert, ist die gräuliche Unsitte des Applaudirens z. B. abgeschafft, ist die Stellung der sich unmittelbar dem Publicum producirenden Künstler eine würdigere, — denn noch immer spielen in dieselbe trotz des äußern Glanzes Reste alter Rohheit aus jener Zeit, wo die Schauspieler für unehrlich galten, hinein — haben, mit einem Worte, die gegenwärtigen Kunstzustände würdigeren Platz gemacht, dann gestaltet sich alles von selbst anders und weit günstiger. Hier konnte nur von den Mitteln zur Abhilfe die Rede sein, die sich unter den gegenwärtigen Verhältnissen darbieten.

Das oben Gesagte gilt in der Hauptsache auch von den Instrumentalsolostücken für die beliebtesten Instrumente, insbesondere für das Pianoforte. Auch hier ist der Kreis der zum Vortrag kommenden Tonstücke ein ziemlich enger. Die Clavierspieler haben etwa noch zwölf bis funfzehn Concertstücke mit Orchester, welche gewählt werden können, obschon auch von diesen gewöhnlich nur

acht bis zehn zum Vortrag kommen, und die Monotonie hierin ist daher nicht viel geringer, als beim Gesang. Man kann ihnen aber eben so wenig, wie den Sängern zumuthen, das zu wählen, was nicht wirkt. Auch hier sind die sich darbietenden Auswege dieselben, mit Ausschluß dessen, was unter b) angeführt wurde, da natürlich hier eine solche Vermittelung nicht nothwendig ist. Es giebt Compositionen aus älterer wie aus neuester Zeit, welche nur durch den herrschenden Schlendrian ausgeschlossen sind. Künstler freilich, welche sich zum erstenmal vor einem Publicum produciren, können dieselben nicht wählen, wol aber Celebritäten, oder solche, die am Ort accreditirt sind. Beide Classen sind aufmerksam zu machen auf das, was hier noch zu thun ist. Einzelne haben es bisher schon versucht; es sollte aber häufiger und allgemeiner geschehen.

14) Der Vortrag von Liedern im Concert. Man hat sich gegen den Vortrag von Liedern im Concert ausgesprochen, weil dies der Bestimmung dieser Gattung eigentlich zuwider sei, das Lied nicht in das Concert gehöre. Dies ist richtig und zunächst ohne weiteres zuzugestehen. Aber man kann demungeachtet Ausnahmen gelten lassen, und es tritt hier derselbe Fall ein, dessen schon weiter oben gedacht wurde, als ich von der Vorführung von kirchlichen Werken und Opernbruchstücken im Concert sprach. Das Lied gehört zunächst ins Haus, oder in solche Unterhaltungsabende, in denen nur Kammer- und Hausmusik vorgetragen wird. Dies ist aber bis jetzt nicht der Fall gewesen, da die Quartettunterhaltungen den Gesang ganz ausgeschlossen haben. Nur in Berlin hat man in letzter Zeit einen anerkennenswerthen Versuch gemacht, der Nachahmung und weitere Verbreitung verdient, da die Programme auf diese Weise weit anregender und interessanter gestaltet werden können. Soll nun das Lied, entsteht die Frage, so lange die bezeichnete Erweiterung noch nicht durchgedrungen ist, von der Oeffentlichkeit ganz ausgeschlossen sein, und auf diese Weise die Möglichkeit der Einführung und Verbreitung in weiteren Kreisen entbehren? Soll eine Gattung vernachlässigt werden, die den Deutschen eigenthümlich und in der wir bis herab auf die neueste Zeit das Ausgezeichnetste erhalten haben? Man muß daher, so lange die Verhältnisse sich nicht geändert haben, zu Gunsten derselben das Princip und die Consequenzen desselben opfern. Viele Lieder, und unter diesen die bedeutendsten, werden allerdings nie für das Concert passen. Es giebt aber wieder andere, eben so vortreffliche, welche sich unbedingt dafür eignen. Der Vortrag derselben wird zu einer Virtuosenleistung im edleren Sinne, wie bei Beethoven'schen Sonaten.

15) Gesangsvorträge in fremder Sprache. Finden die Gesangsvorträge in einer Sprache statt, von der man annehmen kann, daß nur wenige im Publicum dieselben verstehen, so macht man die Singstimme zum Instrument. Es ist das ein Mißbrauch, der auch dadurch nicht entschuldigt werden kann, daß die Vortragenden vielleicht fremden Nationen angehören. Auch liegt kein Grund vor, ausländische Sänger zu engagiren, da man in der Regel Individuen von gleicher Beschaffenheit bei uns finden wird. Daß man aber an dieser weit verbreiteten Gewohnheit bisher so wenig Anstoß nahm, ist ein Beweis für die Gedankenlosigkeit, mit der man Musik zu hören gewohnt war. Ausnahmen von dem hier aufgestellten, unbedingt festzuhaltenden Grundsatz können nur bei italienischen Bravourarien gestattet werden. Nicht als ob die Kenntniß des Italienischen bei uns eine verbreitetere wäre, es kommt aber bei diesen Sachen nicht viel auf den Text an, und die Nachtheile, die für den Sänger durch Unterlegung eines deutschen Textes entstehen, sind oft bei weitem größer, als der Gewinn, der dadurch erzielt wird. Die Hauptsache ist hier die größtmöglichste Bequemlichkeit für den Sänger, der Sinn und Ausdruck dagegen Nebensache. Kann ja italienische Musik dieses Genres überhaupt nur gedankenlos genossen werden! Auch bei Nationalliedern als einer interessanten Curiosität mag man sich die fremde Sprache gefallen lassen, nur ist dafür zu sorgen, daß die deutsche Uebersetzung auf dem Programme daneben gedruckt werde, sonst wird selbst in diesem Falle der Vortrag zu einer blosen Spielerei.

(Schluß folgt.)

Aus Gran.

Am 30. August 1856.

Die Schiffbrücke und die Dampfschiffe, welche zur Beherbergung der Fremden hier vor Anker liegen, sind mit Fahnen reich geschmückt, welche bei dem heftigen Winde lustig in der Sonne flattern; an den Landungsplätzen der Donau wogen Hunderte von Menschen in festlich buntem Aufzuge hin und her; Musikanten spielen auf, Dampfer kommen und gehen, überall das freudigste, bewegteste Leben. Die Theilnahme an der feierlichen Einweihung der Kathedrale ist unverkennbar; der Ungar fühlt sich durch den großartigen Bau und die glänzende Feier gehoben, der deutsche Bruder hilft ihm redlich die Freude genießen. Am Eingange der Schiffbrücke in die Stadt steht ein schöner Triumphbogen; eben so ist das Portal der Basilica und der weite Platz vor derselben mit Triumphbogen und Fahnen geziert.

Die Basilica, welche morgen vom Cardinal-Primas eingeweiht wird, erhebt sich auf der Anhöhe, wo einst die Festung stand, in bedeutender Größe und beherrscht weithin die abwechselnde und ziemlich hübsche Umgegend. Sie ist aus Quadern aufgebaut, und erhält zwei Glockenthürme, von welchen jedoch erst einer vollendet dasteht. Das Innere dieses prachtvollen Bauwerkes hat riesige Verhältnisse und zeugt von einer großen Kühn-

heit des Gedankens. Eine ungeheure Kuppel wölbt sich in der Mitte in schwindelnde Höhe empor, und theilt die Kirche gleichsam in zwei Theile, deren vorderer den Hauptaltar, der rückwärtige den Chor einschließt. Die Decke ist frei gebaut, von keiner Säule gebrochen. Die Ausschmückung der Kirche ist, wenn man von den Fresken absieht, sehr einfach und edel. Dessenungeachtet ist der Eindruck, den das Innere der Basilica macht, weniger günstig, als man erwarten sollte. Die Kuppel dürfte verhältnißmäßig zu groß sein und zu viel Licht einlassen, was in Verbindung mit den nicht sehr lobenswerthen Fresken dem Ganzen etwas Buntes, Weltliches giebt, und das Gemüth nicht mit der heiligen Weihe erfüllt, welche ein Haus des Herrn, in welchem so hohe Geheimnisse gefeiert werden, nothwendig erregen soll. Das große Altarbild von Grigoletti, das die Himmelfahrt Mariens behandelt, ist mit Kunst entworfen und ausgeführt; das Schnitzwerk der Chorstühle und der Kanzel, welche von Holz ohne alle sonstige Verzierung sind, hat Leistler aus Wien sehr schön gearbeitet und dadurch seine Meisterschaft wieder glänzend bewährt. Ein bedeutend umfangreiches Werk ist die Orgel, von Moser aus Salzburg construirt; sie hat sechzig Register und drei Manuale mit einem reichen Pedale. Leider fehlt noch einiges an ihrer Vollendung, und da sie auch nicht vollkommen gestimmt ist, so hält es schwer, darüber ein endgiltiges Urtheil abzugeben. Sehr interessant sind die beiden Seitencapellen fast unmittelbar unter dem Chore; die eine zur rechten Hand weiset ein künstlerisch schön gearbeitetes Monument des Carlo Ambrosio auf, bei welchem man nur bedauert, daß der Engel dem Beschauer und dem Gegenüber den Rücken wendet; die andere stammt aus einer viel früheren Zeit, wurde vor 300 Jahren von dem Erzbischofe Thomas Baków erbaut, mußte in neuer Zeit wegen des Baues der Basilica, zu der man den Raum brauchte, abgetragen werden, und wurde nun, da sie hoch in Ehren gehalten war, aus den Stücken im linken Seitentheile der Basilica wieder zusammengesetzt.

Um zehn Uhr Morgens begann die Generalprobe der großen Messe, welche Franz Liszt auf Wunsch des Cardinal-Primas eigens für diese Feier geschrieben hat, unter seiner persönlichen Leitung. Die akustischen Verhältnisse der Basilica sind nicht von der Art, daß man in der Nähe des Hauptaltars die Musik gut hören könnte: die Töne verschwimmen durch den starken Wiederhall in ein fast unverständliches Chaos; vielleicht verliert sich dieser Uebelstand, wenn die Kirche mit Menschen angefüllt ist. Dagegen hört man in jenem Theile, den die Kuppel nach rückwärts abscheidet, gut und deutlich. Liszt's Messe ist, wie er selbst, einzig; man sucht vergebens, wenn man auch viel Kirchenmusik gehört und gelesen hat, nach etwas Aehnlichem in der Erinnerung nach. Eine specielle Besprechung derselben müßte für Musiker und Laien im hohen Grade anziehend sein; hier gestattet der Raum nur allgemeine Andeutungen. Charakteristisch erscheint vor allem die kirchliche Auffassung des Textes; sie ist echt katholisch, wahr, erhaben; nur ein sehr gläubiges Gemüth, verbunden mit einer so ausgebreiteten Geistesbildung und einem so feinen Verstande, wie sie Liszt eigen sind, vermag mit so unbedingter Zerknirschung, mit so feurigem Jubel, mit so innigem Flehen seinem Schöpfer sich betend zu nähern. In dieser Beziehung darf man diese Messe ein völlig zweifelloses Glaubensbekenntniß nennen. Ein anderer charakteristischer Zug an derselben ist die formelle Einheit, welche die einzelnen Theile zu einem unlösbaren Ganzen abschließt. Diese Eigenschaft entsteht durch die Wiederaufnahme eines und desselben Gedankens, wenn auch öfter in anderer Durchführung, in verschiedenen Theilen der Messe. So tritt das Motiv, das die Worte des Kyrie bringt „Christe eleison", als Hauptgedanke im „benedictus qui venit" hervor; das Jubelmotiv, mit dem das „gloria in excelsis" beginnt, kehrt im Credo bei den Worten „et resurrexit," im Sanctus bei den Worten „pleni sunt cœli" und im Schlusse der Messe wieder; die Posaunen, welche im Credo bei den Worten „venturus est judicare vivos et mortuos" die Seele des Zuhörers erschüttern, klingen auch im Benedictus „qui venit in nomine domini" leise wieder an. Der merkwürdigste Theil dieser Messe ist das Credo, besonders von der Stelle an, wo es im Texte heißt „et homo factus est". Hier nimmt der Genius Liszt's einen Flug, der ihn, ohne Metapher, bis zu den Himmelshöhen gelangen läßt. Hätte er blos dieses Stück Messe geschrieben, es würde allein genügen, ihm einen bleibenden Platz als Componisten in der Kunstgeschichte zu sichern. Wer Liszt, den Pianisten, auf seinem Instrumente gehört und erfaßt hat, der wird es kaum glaublich finden, daß ihn die Natur, als Componisten, eben so verschwenderisch ausgestattet hat. Die Zeit, und zwar die nächste Zeit schon, wird sich in der Anerkennung einigen, daß Liszt einer der allerbedeutendsten Componisten der Gegenwart und Vergangenheit ist. — Die Ausführung der Messe war von Seite des nicht übermäßig zahlreichen Personals*) eine sehr lobenswerthe und gereicht den größeren Städten, wo man Liszt's orchestrale Schöpfungen bis jetzt als unausführbar oder zu schwierig bei Seite gelegt hat, zu wirklicher Beschämung. Die meisten der Mitwirkenden hängen aber auch mit Liebe und Begeisterung an dem Meister, dessen Genius sie entflammt, und leisten mit freudiger Bereitwilligkeit das beste, was in ihrer Kraft liegt. Auf dem Dampfer, der die Musiker beherbergt, hatte der gestrige Sturm und das Ungemach des engen Raumes einige Niedergeschlagenheit hervorgebracht; da verzichtet Liszt auf das ihm in der Stadt angewiesene Quartier, und

*) Orchester und Chorpersonal waren im ganzen von 140 Mitgliedern gebildet.

wohnt mit ihnen auf dem Schiff und theilt ihre Lage und richtet sie auf.

Gran, am 31. Aug. 1856.

Der Sturm, der gestern den ganzen Tag ohne Unterbrechung gewüthet, und den Fremden wie den Ansässigen die Fülle des Straßenstaubes in die Augen gekehrt hatte — gleichsam als sollten sie für das Vergnügen, das sie ihren Eignern gewährten, Strafe erleiden — war durch einen herrlichen windstillen Tag verdrängt worden. Eine lachende Herbstsonne hing am blauen Himmel, und ein sanfter Windhauch kühlte die glühenden Wangen. Es war ein Tag, ganz zur Freude geschaffen. Auf allen Plätzen und an vielen Häusern flatterten farbige Fahnen, und hingen Teppiche herunter, und schaukelten sich Blumenkränze. Am Nachmittage des vorhergehenden Tages war Seine kk. apost. Majestät mit einem glänzenden Gefolge angelangt, und der Waffenrock wie das Priesterkleid von den höchstgestellten Personen repräsentirt. Um neun Uhr Morgens begann die Ceremonie der Einweihung, auf welche eine Predigt und das Hochamt folgten. Seine Majestät wohnte der Feierlichkeit bis zum Schlusse bei, und hatte als Patron der Kirche voran unter dem Baldachin am Altar Platz genommen. Die Basilica war durch eine rechtzeitige Vorsorge vor Ueberfüllung gewahrt geblieben, und wenn auch, außer zahlreichen Würdenträgern der Kirche und einer glänzenden Versammlung von Magnaten und Militärs, viele Hunderte von Menschen durch die weiten Räume wogten, so wurde doch die Ordnung keinen Augenblick gestört. Während der ganzen Dauer der Feierlichkeit dröhnte der Donner der Geschütze; der Cardinal-Primas celebrirte das Hochamt persönlich. Am Abend war große Beleuchtung, bei welcher die Triumphbogen, das Comitatsgebäude und viele andere Häuser, besonders aber die Basilica auf der Höhe, einen prachtvollen Anblick gewährten; letztere strahlte in verschiedenen Farben. Ununterbrochen hallte das Krachen der Kanonen durch die laue Abendluft. Eine unabsehbare Menschenmenge fluthete durch die Straßen. Seine Majestät wurde, wo Sie Sich zu Wagen zeigte, mit begeisterten Eljens begrüßt. Wenn man das Ganze von einem erhöhten Standpunkte ansah: die leuchtende von Fahnen flatternde Schiffbrücke; die schimmernden von Menschen erfüllten Dampfer, deren mehre vor Anker lagen; die festlich geschmückten von Tausenden lebender Wesen durchzogenen Straßen; die prachtvolle im bunten Farbenschmucke gekleidete Basilica: so mußte man sich wohl sagen, daß man einem der schönsten Feste beiwohne, welches durch die vorangegangene Feier und durch die Anwesenheit Seiner Majestät eine erhöhte Bedeutung und Weihe erhalten hatte.

Eine besondere Erwähnung verdient noch die Messe von Franz Liszt, welche zum Hochamte unter seiner Leitung aufgeführt wurde. Es hatte sich eine ziemliche Anzahl von Musikern und Musikfreunden, mitunter auch aus entfernten Städten, namentlich aus Wien, zu dem Feste eingefunden, um sich über Liszt, den Kirchencomponisten, ein bestimmtes Urtheil zu bilden. Natürlich fragten sich diese Männer nicht, ob Liszt eine Messe überhaupt schreiben könne, denn darüber konnte kein Vernünftiger im Zweifel sein: sondern darauf war man gespannt, ob Liszt eine Messe im kirchlichen Style schreiben, und ob ihn nicht seine Genialität zu Excentricitäten hinreißen werde. Die Aufführung der Messe hat jene Fragen entschieden, und selbst eingefleischte Zweifler über alle Bedenken hinweggetragen. Ja, Liszt schreibt kirchlich, schreibt katholisch, so ehern, so gewaltig, wie die Kirche selbst, die Säule der Wahrheit, ehern und gewaltig ist. Er sinkt im Kyrie zerknirscht vor dem Heiligen und Gerechten nieder, jubelt im Gloria zu dem Erbarmer und Ewigen auf, betrachtet im Credo das dogmatische Gebäude des Glaubens mit begeisterter Hingebung und staunendem Geiste, betet im Sanctus, huldigt dem Erlöser im Benedictus, fühlt im Agnus Dei die Nothwendigkeit der Erbarmung. Der Dreiklang, der uns in den unvergänglichen Kirchenschöpfungen eines Palestrina und Anderer mit solcher Macht entgegentritt, vermittelt auch in der Messe Liszt's die großartigsten und bedeutendsten Effecte. Dieser Umstand allein beweiset die tiefgehenden und umfassenden Studien, welche Liszt in den besten Werken der Alten gemacht hat, und reicht hin, ihm die Anerkennung eines jeden Kunstfreundes zu sichern. Dabei beobachtet er zugleich auch ein schönes, nicht genug zu würdigendes Maß. Der Dreiklang ist ihm aber nicht blos todte Mechanik, sondern Mittel zum großen Zwecke; er wendet ihn nie ohne inneren Grund, sondern immer nur zur Erzielung eines mächtigen Ausdruckes an. Damit verbindet er alle Fortschritte der neueren Zeit, namentlich der Instrumentation; das Chromatische muß, wie der Dreiklang, zu gleichem Zwecke dienen, nur die Klangfarbe des Instrumentes ist genau berechnet. Beispiele für das Gesagte liefert jede Stimme. Das Musikpersonale war zum größeren Theile aus Pest geworben, doch wirkten auch graner und fremde Künstler, ja selbst ein tüchtiger Musiker aus Wien mit. Die Ausführung war genau und klar. Liszt hat also den Musikern durchaus nicht mehr zugemuthet, als man in unserer Zeit fordern kann. — Auch über die Länge dieser Messe war viel gefabelt worden. Sie dauerte indessen (ohne Graduale und Offertorium) nicht länger als 42 Minuten, wovon 7 auf das Kyrie, 10 auf das Gloria, 15 auf das Credo kamen. Freilich hatte Liszt die Messe für Gran gekürzt, doch betragen die Kürzungen, hoch angeschlagen, nur ungefähr 10 Minuten, und es wird Niemand behaupten wollen, daß für eine Festmesse die Dauer Einer Stunde zu lange sei. — Der Erfolg der Messe kann ein durchgreifender, vollständiger genannt werden. Nicht

nur die Mitwirkenden gaben ihre Begeisterung unverholen zu erkennen, sondern auch von den Zuhörern waren Viele aufs tiefste ergriffen. — Franz Liszt hat einen eben so entschiedenen Beruf zur Kirchencomposition, wie er als Pianist auf der vollen Höhe seiner Zeit steht. Es wäre sehr zu bedauern, wenn er der Kirchencomposition nicht seine ganze Kraft widmen wollte; die Welt würde um sehr bedeutende Werke, Liszt um einen großen Theil seiner kunsthistorischen Unsterblichkeit gebracht sein. Möge er an der wahren und ungeheuchelten Theilnahme derer, die ihm in Gran so schöne Stunden der Begeisterung verdanken, eine neue Anregung, eine ernste Aufforderung finden, auf diesem Wege vorzuschreiten! mögen aber auch alle größeren musikalischen Vereine, die sich das ewige Princip des Fortschrittes zur ehrenvollen Devise genommen haben, Liszt's kirchliche Compositionen einem sorgfältigen Studium unterziehen, und dieselben zur öfteren Aufführung bringen! Wahre Kirchenmusik ist für sich schon eine erhabene Art der Gottesverehrung; sie erregt aber und fördert auch in sympathischen Herzen mehr als viele andere Mittel die Erhebung zu Gott. — Einem Gerüchte zufolge, das man sich in Gran mittheilte, wäre der Cardinal Primas gesonnen, die Messe Liszt's durch die kk. Staatsdruckerei in Wien drucken zu lassen, um damit Liszt seinen Dank auszusprechen und das ausgezeichnete Tonwerk in würdiger Weise der Nachwelt zu erhalten. ⁂

Aus Pest.*)

Liszt's Einweihungsmesse in Gran.

Pest, 3. Sept. 1856

Wenn das gegenwärtig nur zu sehr brach liegende Feld der Kirchenmusik durch eine ihm angehörige, zu außergewöhnlicher, bedeutsamer Feierlichkeit bestimmte Arbeit billigermaßen die Aufmerksamkeit der musikalischen Kritik in Anspruch nehmen darf: so ist dies hier um so mehr der Fall, als der Name des Compositeurs noch von der Zeit seiner Wirksamkeit als unerreicht dastehender Clavier-Virtuose sich einen Weltruf zu verschaffen verstand. Um das Charakteristische, die Wesenheit der uns in ausgezeichneter Weise vorgeführten geistlichen Tondichtung in Kürze zu kennzeichnen, können wir selbes als ein von religiösen Intentionen und tiefer Empfindung ergreifend durchwehtes, seiner musikalischen Richtung nach durchaus originelles Tonwerk bezeichnen. Wenn Liszt in dieser selbstgeschaffenen, den Geist und die Weihe der Messe in Tönen aushauchenden Schmerz-Ergebenheit, Anbetung und Freude, je nach den Worten wie der gebenden Richtung nicht wenigen Gegnern begegnen sollte, wird uns dies um so weniger überraschen, da die Heroen der Kirchenmusik, wie Beethoven und Cherubini und Andere als Reformatoren ihrer Zeit dieselbe Erfahrung gemacht, sich jedoch hierdurch auf ihrer mit Bewußtsein und schaffendem Geist selbstgebrochenen, nun ruhmbedeckten Bahn durchaus nicht entmuthigen ließen; Liszt's vielseitige, tiefe musikalische Studien, Begeisterung für die Weihe der Tonkunst, seine rege unermüdet wirkende Thatkraft wollen wir als Bürgen hinnehmen, daß durch ihn und vorwiegend durch sein schaffendes Talent für die dramatische Musik im Allgemeinen, wie nicht minder für das geistliche Drama, eine neue Epoche in der Musikgeschichte herannaht. Nichts spricht überzeugender für den kirchlich tief religiösen Charakter der in Rede stehenden Composition, als der auf Kenner und Laien durch jeden ihrer Theile unverkennbar ausgeübte erhebende feierliche Eindruck, welchen während der zwei im Prunksal des nat. Museums abgehaltenen Generalproben das Auditorium durch enthusiastischen Beifall gleichsam beurkundete. Wir gestehen, daß wir eine zahlreichere Besetzung, namentlich in den Baßstimmen, dem genialen, den Text in Tönen daguerotipirenden anerkennenswerthen Werke gewünscht hätten, daß die Kürzung in den meisten Theilen, wie das Wegbleiben der Fuge, in der That zu bedauern, doch Liszt wollte mit der Uhr in der Hand den Beweis geben, daß sich die Dauer seiner Messe nicht eine Minute über eine Stunde erstreckt, und daß der kaum 90 Personen fassende Chor die Executirung der Messe nicht vereiteln könnte. Dem Wunsche des Clerus entsprechend, waren die Generalproben gegen bedeutendes Entré bei einem, in gegenwärtiger Saison unerhörten Zudrange des Publicums im Museums-Prunksaale abgehalten worden, und gleich nach dem ersten Satze, dem Kyrie, war der Beifallssturm nicht zu beschwichtigen, bis die Macht der Töne ihr Recht auf Alleinherrschaft in den genannten Räumen geltend zu machen wußte. Das in D dur beginnende „Kyrie" enthält im Mittelsatze einen („in B") als melodisches Thema innig ergreifend auftretenden Gedanken, dessen Zündkraft ihren Höhepunct in der herrlichen Instrumentirung des Satzes erreicht; überhaupt gebietet ein Ueberblick auf die Trefflichkeit der Instrumentirung des Ganzen die vollste Anerkennung von Liszt's Instrumentations-Talent, wovon seine symphonischen Dichtungen bereits unverkennbare Belege sind. Bei ein-, zweimaligem Anhören mögen wir entschuldigt sein, wenn wir uns von der kritischen Detaillirung jeden einzelnen Theiles der Messe indessen freigesprochen sehen wollen; es fiele uns auch schwer, diesem oder jenem Theile den Preis der Vollendung im Vergleich zu andern Sätzen zuer-

---

*) Von einem anderen Correspondenten. Bei dem großen Interesse der Sache glaubten wir zwei verschiedene Mittheilungen aufnehmen zu dürfen. Eine dritte bei uns eingegangene jedoch legen wir beiseite, und bitten deshalb den Herrn Einsender um Entschuldigung. Einiges daraus benutzten wir für das Feuilleton. D. Red.

kennen zu wollen. Die Schönheit der Instrumentation scheint uns selbst dem Laien gegenüber im „Agnus Dei" aufs zündendste hervorzuleuchten, und der mächtigste, erschütterndste Eindruck erfaßt wol jedes Gemüth in der Stelle: „er wird kommen zu richten die Lebendigen und die Todten", wo nicht nur im Orgelpunct, sondern in der Fürchterlichkeit des Moments die allmählich verklingende Dissonanz mehr als Rechtfertigung, ja ihre vollste Berechtigung findet. Im „Gloria" glauben wir uns von flatternden Genien umweht, die den Herrn der Welten lobsingen, und jede Brust vom Strom der Töne magisch berührt, fühlt sich gedrängt, im Geiste in dem hohen Liede des Liszt'schen Gloria jubelnd mitzusingen. In Kürze wird berührtes Werk vollständig in einer unserer Kirchen, dem Wunsche Unzähliger zu genügen, executirt werden, worüber in meinem Nächsten. In unsern Journalen herrscht nur Eine Stimme über den Ideenreichthum und religiösen Aufschwung der Liszt'schen Messe; die Begeisterung für ihn spricht sich in Theatern und an öffentlichen Plätzen durch laute Eljens (lebe hoch) unverholen aus; zwei seiner symphonischen Dichtungen Hungaria und Preludes werden zum Besten des nat. Theater-Pensionsfondes nächste Woche im National-Theater durch dessen treffliches Orchester unter Liszt's Leitung executirt werden, bei welcher Gelegenheit Pruckner, Liszt's eminenter Schüler, eine ungarische Rapsodie mit Orchesterbegleitung auf einem Beregszeßi-Flügel vortragen wird.

Eine Reise nach Paris.

von

Heinrich Norden.

Zweiter Artikel.*)

— Paris, Concerts Musard, Cafés chantants. —

An einem heitern Märznachmittage führte mich der Omnibus nach langer und langweiliger Eisenbahnfahrt mitten in Frankreichs Capitale. Ich war denn endlich angekommen, wenn auch noch nicht zur häuslichen Ruhe und Bequemlichkeit: zwei schöne deutsche Dinge, an die ich vorläufig noch glaubte, die ich aber, wie so vieles Andere selten oder gar nicht finden sollte.

Der erste Gang, den ich auf gut Glück wagte, brachte mich auf die Boulevards, und ein Zufall oder musikalischer Instinct vor das Hotel Osmond, wo mich die Flammenschrift Concerts Musard zum Eintritt einlud. Eine lebhafte Quadrille empfing mich; es folgten: die Ouverture zur „Semiramis", eine Quadrille, eine Polka, die Ouverture zu „der Blinde von Toledo", Polka, Quadrille. Nimmt man nun noch sehr gewöhnliche Variationen für Cornet à-pistons und für die Ophycleide, von Urban und Cosolanti mit Meisterschaft ausgeführt, auch wol die Ouverture zum „Freischütz" oder „Oberon" in geistloser Ausführung, so hat man ungefähr das wiederkehrende Programm eines bedeutenden Orchesters, in das nach Schließung der ital. Oper tüchtige Künstler dieses Orchesters eingetreten sind.

Es thut einem Deutschen wehe, so schöne hier vereinigte Kräfte — man findet z. B. sechs vortrefflich geführte Contrabässe — zu so vielen Bagatellen ge- und verbraucht zu sehen. Es würde sicherlich keine verfehlte Speculation sein, da es doch einmal aufs Geldmachen abgesehen ist, dann und wann eine deutsche Symphonie aufzuführen. Der Franzose liebt und respectirt die deutsche Musik, und für das Orchester selbst wäre es eine würdige Aufgabe, die mit Eifer und Lust gelöst werden würde. Ob freilich Mr. Musard fils einer solchen Aufgabe gewachsen ist, ist eine andere Frage. Er ist kein Dirigent, und da er das Glück und das Unglück hat, der Sohn seines Vaters zu sein, so hat die Gesellschaft, welche das Hotel Osmond zu diesen täglichen Concerten eingerichtet hat, weniger auf Talent und Geschicklichkeit, als auf den bekannten und beliebten Namen gesehen. Ohne einen solchen gehts nun einmal in Paris nicht. Manches Mitglied dieses Orchesters würde einen ganz andern Geist in die Ausführung bringen, und das Orchester wirklich dirigiren, während M., wie ein französisches Blatt ganz richtig sagt, durch das Orchester dirigirt wird. Indessen die Gesellschaft macht gute Geschäfte, die Räume sind täglich gefüllt, da sie es verstanden hat, auch andere anziehende Einrichtungen zu treffen. Man hat außer dem geschmackvoll decorirten Concertsaal ein Lese- und Rauchzimmer, auch einige kleine Salons zu unschuldigen Spielereien; in letzter Zeit ist sogar ein Gärtchen von einigen Schritten dazu gekommen und jetzt heißts: Concertpromenade. Um Titel ist der Franzose nie verlegen. Auch Bälle werden wöchentlich arrangirt und viel besucht, die Gelegenheit zu interessanten Bekanntschaften geben.

Eine andere Art öffentlicher Musikaufführungen bieten die Cafés chantants. Der Eintritt ist frei, aber man ist verpflichtet, mindestens einige Sous zu verzehren. Es kommt auch wol vor, daß die „Consommation" wiederholt werden muß.

Von einem Kunstgenuß ist hier natürlich noch weniger die Rede als bei Musard, wo doch gelegentlich auch eine gut ausgeführte Nummer, namentlich von den Solisten vorkommt. Der Franzose will nicht allein hören, er will auch sehen. Und da sitzen sie denn in Parade: die lyrische, die legère, die heroische Sängerin, die sich in dem Vortrage von Liedern verschiedenen Charakters und mit allen und noch mehr Unarten der Bühnensänge-

---

*) S. Nr. 22 u. 23 des vor. Bandes d. Ztschr. Wegen anhaltenden Unwohlseins des Berichterstatters hat die Fortsetzung sich leider verzögern müssen.

rinnen ablösen. Dazwischen giebt der Komiker mit den nöthigen Grimassen eine von den auch in Deutschland heimisch gewordenen Reden voll Anzüglichkeiten zum besten, die mit einigen gesungenen Versen endet, und die oft einen unbeschreiblich kühnen und freien Inhalt haben, Politik natürlich ausgeschlossen. Auch der lyrische Tenor oder Bariton läßt sich mit dem unvermeidlichen Tremuliren hören und wird besonders von den Damen bewundert, die in Beifallsbezeugungen nicht hinter ihren Herren zurückbleiben.

Das einzige Vergnügen, das mir gelegentlich diese Cafés bereiteten, bestand in der Freude über den Enthusiasmus, mit dem ein erträglich gut ausgeführtes Lied oder nur einige Töne, eine Verzierung hingenommen wurden. Deutsche Lieder habe ich leider nie gehört, sie würden sie auch nicht zu singen verstehen. Ebensowenig fällt es diesen „Künstlern" ein, ein Quartett vorzutragen. Es liegt in dem Charakter des Franzosen, daß er eben sich selbst hören und sehen lassen will; das Kunstwerk ist ihm nur Mittel zum Zweck. Wie Vieles verdirbt nicht die maßlose Eitelkeit des Einzelnen!

Ist ein kleines Orchester bei diesen musikalischen Amusements zur Unterstützung da, so trägt es die nöthigen Polkas und Quadrillen vor. Der Deutsche begreift dann gar nicht, wo denn eigentlich der vielgerühmte Geschmack des Franzosen stecke. Ventiltrompete, Cornet à pistons und Flauto piccolo theilen sich in den Vortrag der Melodie und quälen deine armen Ohren bis aufs Unerträgliche. — Ohne Instrumentalmusik übernimmt der Pianist, der in der Regel auch die Begleitung des Gesanges hat, die nothwendigen Tänze und Märsche. Und mancher tüchtige Spieler ist darunter, der gezwungen ist, gewissermaßen den Hanswurst in der Musik zu spielen. Mancher deutsche Musiklehrer, der unter seiner sauren Beschäftigung seufzt, könnte hier lernen, sich mit seinem Schicksale in etwas auszusöhnen.

Im Sommer zieht die Gesellschaft in die Cafés der Champs élysées und versammelt eine Menge von den tausend und aber tausend Flaneurs von Paris um sich.

Diese Cafés chantants findet man hauptsächlich an den Boulevards und im Palais royal. Es giebt natürlich noch viele andere öffentliche Musikproductionen; aber theilweise verfolgen sie besondere Zwecke, wie z. B. die bedeutenden Orchester des jardin d'hiver und des bal mobile, die nur Tanzmusik ausführen, — mit seltenen Ausnahmen — und die ein zärtliches Rendezvous begünstigen, theils sind sie so außerordentlich unbedeutend, wie die naiven Tanzmusiken in Robinson bei Sceaux, wo Piccolo, Trompete und Geige im Einklange gehen, und wo man die Uranfänge unschuldigen Musikvergnügens zu hören glaubt.

Ich habe mich vorsätzlich bei diesem Gegenstande lange aufgehalten, um den Unterschied zwischen deutschem und französischem öffentlichen Musikleben hervorzuheben.

Man sagt oft, der Franzose sei von Haus aus von leichter Fassungskraft und imitire glücklich: dann ist es umsomehr zu bedauern, daß der großen Menge, die sich nicht die theuern und theuersten Genüsse verschaffen kann, so unbeschreiblich nichtssagendes und fades Zeug geboten wird. Ich schlage den Nutzen der Sommer- und Wintergartenconcerte, wie sie jetzt z. B. in Berlin stattfinden, für die musikalische Erziehung nicht gering an. Es giebt genug Leute, denen hier der Sinn für Quartett- und Symphoniemusik aufgegangen ist. Auch der Franzose würde bald das Gute und Bessere schätzen lernen, wenn es ihm geboten würde. Es ist mir nicht klar geworden, wie in Paris bei der Menge vorzüglicher Instrumentalkräfte eine Gartenmusik in unserm deutschen bessern Sinne bisher noch unmöglich gewesen ist. Ich muß annehmen, daß die musikalische Erziehung von unten an, ich meine hier den Gesangunterricht in der Schule, vernachlässigt wird. Man würde auch sonst öfter statt einer gerade beliebten Opernarie irgend ein Volkslied hören, an dem der Franzose gar nicht so arm ist, wie wir gewöhnlich geneigt sind anzunehmen. In der That habe ich während einiger Wochen, die ich genöthigt war in der unmittelbaren Nähe von zwei großen Schulanstalten zu wohnen, keinen einzigen Ton, wol aber hinreichend viel Geschrei vernommen, das mich nicht wenig gequält und zuletzt ganz aus der Gegend vertrieben hat. — Wie sieht es demnach mit dem Gesange in der Kirche aus? Treten wir ein! und zwar zuerst in ein protestantisches Gotteshaus. —

(Fortsetzung folgt.)

Aus Wien.

Unser Operntheater schnellt in der That auf eine merkwürdige Weise empor. Indem wir schon gewohnt waren, ein ganzes liebes Jahr verrinnen zu sehen, ohne in diesen Räumen auch nur Eine Novität oder längst vergessenes Altes erlebt zu haben, erscheinen jetzt binnen nur zwei Monaten plötzlich drei Werke der bezeichneten Kategorie: Cherubini's „Wasserträger", Gluck's „Iphigenia auf Tauris" und — Ambroise Thomas' „Geprellter Cadi".

Ueber das erstgenannte Werk habe ich an dieser Stelle schon gesprochen, Gluck's Iphigenia war ich so glücklich zum erstenmal von der Bühne herab zu hören, und ich muß gestehen, daß mir das Werk einen immensen, ganz eigenthümlichen Eindruck gemacht hat. Der Inhalt, den es ausspricht, ist zum überwiegenden Theile ein so gewaltiger, daß man nicht unschwer über die mitunter stark hervortretende Dürftigkeit der inneren und äußeren Formen hinweg hört und von der Größe der Zeichnung, der Wahrheit des Colorits ganz entzückt, gerne ein bischen Steifheit in der ersteren, Mangel an Wärme,

an Mannichfaltigkeit in dem letzteren mit in den Kauf nimmt. Ein Mehreres auszusprechen, wozu mich dieses Werk wol anregte, muß ich mir heute versagen, da ich selbst diese Zeilen mit dem Wanderstabe in der Hand schreibe. Nur über die Aufführung des tief bedeutsamen Werkes sei bemerkt, daß sie in allem Ensemble eine vorzügliche war, von Seite der Solisten aber nach der rein künstlerischen, darstellenden Seite nur Herr Ander als Pylades vollkommen befriedigte. Herr Erl als Orest sah aus, spielte und sang ganz so, wie als Lyonel in der Martha; auch Frl. Tietjens besitzt bei einer prachtvollen Stimme und ziemlich guter Schulung nicht die Spur inneren Lebens, kann daher ganz und gar keine Iphigenia vorstellen; Herr Beck endlich gab die Partie des Thoas, die ihm entschieden zu hoch liegt, schon am zweiten Abende an Herrn Daschnitz ab, ein neu engagirtes Mitglied, der noch in allem Anfänger ist und z. B. den Thoas mit immerfort lächelnden Lippen zu spielen versuchte. Das Publicum zeigte sich von der ihm völlig neuen Erscheinung zwar nicht eben enthusiastisch ergriffen, aber doch sichtlich angeregt; nur freilich fand es sich bei weitem nicht in so großer Zahl ein, wie zu — Ambroise Thomas „geprelltem Cadi"! Diese „Burleske", in Paris bekanntlich mit außerordentlichem Glück gegeben, hätte uns füglich erspart werden können. Das Ganze ist ein recht magerer Spaß, der zum Theil auf eine Persifflage des neuitalienischen Opernstyls hinauslaufen soll, und dem ein recht platter, zugleich über alle Gebühr frivoler Text zugrunde liegt. Jenes Opernunwesen, das seine eigene Parodie ist, erst weitläufig zu parodiren, lohnt wahrlich nicht der Mühe, am wenigsten so geringfügigem Zwecke zu liebe, selber eine ganze Oper mit Aufwand aller dazu Gebote stehenden Mittel zu schreiben; wenn aber jenes schon einmal geschehen soll, so gestehen wir, daß wir in der Posse einen viel geeigneteren Boden zu derlei Experimenten erblicken, und daß Herr Kunze, der die Musik zu Nestroy's „theatralischem Unsinn" schrieb, dieses Vorhaben viel geistreicher durchführte. Einzelnes ist zwar auch in diesem „geprellten Cadi" recht gelungen, so die beiden Finale des ersten und zweiten Actes, ein Duett im zweiten Acte und sonst mancherlei Detail, aber überwiegend bleibt man sogar völlig in Zweifel, wo es Ernst ist, denn seine eigene „Sommernacht" hat uns schon zur Genüge gezeigt, daß er eben auch nicht unter die Nachfolger — Gluck's mitgezählt werden kann.

Eigenthümlich aber bleibt es, wenn eine Direction sich gleichzeitig mit der Inscenirung einer „Iphigenia" und eines „geprellten Cadi" trägt, in welch letzerem z. B. die Frivolität des Textes so weit getrieben ist, daß Stellen vorkommen, wie die folgende. Der Eunuch: „Mein theures, honigsüßes Fräulein! Ich möchte —" Virginie: „Das glaube ich wol — doch — es geht nicht!" Wenn wir so fortfahren, so ist Hoffnung vorhanden, daß wir bald die Aristophanische Komödie à la Lysistrate auch auf unserer Bühne haben werden. Leider habe ich auch untrügliche Beweise, daß es Herrn Director Cornet mit der Vorführung der Iphigenia keineswegs sonderlich Ernst ist, und daß er, wenn das Publicum, wie aus naheliegenden Gründen sehr leicht möglich, ihm halbwegs dazu Veranlassung bietet, sich außerordentlich gerne bereit finden wird, das Werk sogleich wieder fallen zu lassen.

Es.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Sonnabend, den 6. September veranstaltete Herr Aug. Fischer aus Dresden ein großartiges, sehr interessantes Orgelconcert in der hiesigen Paulinerkirche, welchem wir nur etwas mehr Zuhörer gewünscht hätten. Denn sowol der Concertgeber selbst, als die mitwirkenden Kräfte (Frau Saloman-Nissen, Hr. Landgraf und Hr. Haubold) hätten billigerweise eine vollere Kirche vermuthen lassen können. Besonders die genannte, als Sängerin berühmte Dame, früher ein Liebling des leipziger Publicums, interessirte sehr durch ihren edeln Vortrag, sowie ihre besonders im piano herrlich klingende Stimme und ihren vortrefflichen, perlenden Triller, der nur zuweilen nicht ganz rein erschien (z. B. in der Händel'schen Arie aus Ezio). In diesem Vortrag war auch die Intonation nicht ganz makellos zu nennen. Dagegen befriedigte die Wiedergabe des Cherubini'schen „Ave Maria" in jeder technischen Hinsicht vollkommen, und besonders die Triller erschienen glockenhell und gleichmäßig. An der geistigen Auffassung der Sängerin haben wir schon vorher den Adel und die Würde rühmend erwähnt, und müssen noch besonders bemerken, daß dieselbe in den Jahren, wo wir sie nicht gehört haben, nach dieser Seite hin wesentlich gewonnen hat. Als sehr wacker können wir ferner Herrn Haubold's Ausführung der Bach'schen „Chiaconne" bezeichnen, welche zwar viel gehört ist, die in der Kirche auf uns aber eine neue, ergreifende Wirkung übte. Herr Landgraf, welcher die obligate Clarinettenpartie in Cherubini's Arie wiederzugeben hatte, schien diesen Abend nicht recht disponirt. Doch ist vielleicht auch die niedrige Stimmung der Orgel an dem Mißlingen einiger Stellen schuld. Von Herrn Fischer selbst ist durchaus nur Rühmliches zu berichten. Sein Spiel müssen wir

als ein großartiges, hinreißendes bezeichnen, welches uns mit einer wohlthuenden Sicherheit erfüllt, die technischen Schwierigkeiten als überwunden in den Hintergrund stellt und uns einen rein geistigen Genuß gewährt. Am gewaltigsten ergriff es uns in Bach's wunderbarer G moll Phantasie und der Composition des Concertgebers selbst (Phantasie und Fuge über den Choral: Ein' feste Burg). Letztere müssen wir als eine imposante Schöpfung bezeichnen, die tüchtig gearbeitet, sehr gut instrumentirt und hauptsächlich schwungvoll gedacht ist. Sie läßt von Herrn Fischer als Componisten für sein Instrument ebenfalls noch viel erwarten. Die andern noch zum Vortrage gelangenden Stücke waren eine Sonate in Es dur von Bach, die große Phantasie und Fuge von Fr. Liszt über Meyerbeer's Propheten-Choral und ein freier Vortrag von dem Concertgeber. Im letzteren erschienen uns Herrn Fischer's Kräfte infolge der entsetzlich anstrengenden Liszt'schen Phantasie etwas erschöpft, und die Durchführung seines Hauptthemas war deshalb auch wol weniger klar und eindringlich. Dagegen müssen wir die Ausführung von Liszt's Werke, dessen mannichfaltige, großartige Schönheiten, besonders im zweiten Theile, dem Adagio, auf uns mit zauberischer Macht wirkten, als eine ganz eminente Leistung bezeichnen. Sie allein schon läßt für Hrn. Fischer eine bedeutende Zukunft erwarten. Eben dies Lob spenden wir auch dem Vortrage der sehr schwierigen Bach'schen Sonate, die leider nicht zu Ende gespielt werden konnte, weil Herrn Landgraf das Theater abrief. Hoffentlich läßt der junge Virtuose sich bald hier wieder hören oder auch in andern Städten Deutschlands. Seinem gewaltigen Vortrage und seinen interessanten Programmen dürfte eine glänzende Anerkennung gewiß sein. F. 4.

Hamburg. Es ist uns eine angenehme Pflicht, die Blicke der Leser dies. Bl. auch einmal auf die Pflege der Musik in unserer Stadt hinzulenken, um so mehr, da von hier aus selten etwas, namentlich über Concerte, vor das Forum des auswärtigen musikalischen Publicums kommt, und es sowol im Interesse der Sache selbst ist, als auch mancher Künstler aus der in den Programmen und deren Mitteln sich ergebenden Bedeutung der Concerte das Vertrauen schöpfen kann, für seine künstlerische Thätigkeit eine würdige Stätte in Hamburg zu finden. — Die Concerte des Musik-Dir. G. D. Otten sind es namentlich, die unsere ungetheilte Aufmerksamkeit beanspruchen. Bereits seit Anfang vorigen Jahres haben dieselben des Schönen und Seltenen viel geboten. So wurde die überaus herrliche Musik zu „Manfred" von Schumann vollständig aufgeführt. Die Composition war Herrn Otten von Frau Dr. Schumann als Manuscript geschenkt worden, und der Eindruck, welchen das tiefsinnige Werk machte, war überaus bedeutend. Clara Schumann und Brahms waren zu der Aufführung eigens von Düsseldorf gekommen, und sprachen ihre lebhafte Zufriedenheit darüber aus. Allerdings gehört zu dem sehr schwierigen Werk eine so tüchtige Capelle, wie sie Herrn Otten zur Disposition steht. An der Spitze des Orchesters steht der treffliche J. Böie, beim ersten Violoncell ist L. Lee rühmend zu erwähnen, und das Ensemble des ein und funfzig Mann starken Orchesters ist vortrefflich. Im vergangenen Winter hat Herr Otten zum erstenmal drei große Abonnementconcerte veranstaltet, welche das Publicum so auszeichnete, daß das Unternehmen in diesem Winter als entschieden gesichert betrachtet werden kann. Ein Auszug der Programme wird am besten zeigen, inwiefern die von Hrn. Otten getroffene Auswahl die Gunst der Zuhörer zu rechtfertigen vermag. Es kamen im Laufe des vergangenen Winters zur Aufführung: Symphonie (A moll) von Mendelssohn, Arie aus Figaro (nachcomponirt) in F mit obligaten Bassethörnern, gesungen von Mad. Schloß-Guhran, Ouverture, Arie, Gavotte und Gigue in D von Seb. Bach mit drei obligaten Trompeten, Clavierconcert in Es von Beethoven, gespielt von Joh. Brahms, Mozart's D moll Concert, ebenfalls von Brahms gespielt, der zweite Act aus Gluck's Orpheus, Menuett, Adagio und Finale aus Mozart's Serenade für dreizehn Blasinstrumente mit obligaten Bassethörnern, Leonorenouverture, Trauermarsch und Chor aus Beethoven's As dur Sonate, instrumentirt von Seyfried, Allegro, Adagio und Scherzo der neunten Symphonie, Beethoven's Violinconcert von Joachim gespielt, Scene im Dom aus der Faust-Musik von Schumann (im Manuscript) u. s. w. Herr Otten gedenkt in dieser vortrefflichen Weise sein Unternehmen auch diesen Winter mit doppeltem Eifer und gesteigertem Vertrauen fortzuführen. Wir wollen deshalb Künstler und Publicum darauf aufmerksam machen.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Der berliner Domchor hat in Bremen ein geistliches und ein weltliches Concert gegeben. Beide waren, wie zu erwarten stand, höchst zahlreich besucht, zumal da die Versammlung des Gustav-Adolph-Vereins eine große Menge Gäste nach Bremen gezogen hatte. Der Zuhörer im Dom mochten wol 4000 sein. Namentlich hat auch das geistliche Concert einen bedeutenden Eindruck hinterlassen. Das Programm war vorzüglich gewählt und umfaßte von Palestrina bis herab auf Mendelssohn die hauptsächlichen Vertreter der katholischen und protestantischen Musikentwickelung.

Marschner ist von seiner Reise nach Italien wieder zurückgekehrt.

An Th. Pixis' Stelle hat Concert-M. R. Dreyschock in Leipzig einen ehrenvollen Ruf an die rheinische Musikschule in Köln erhalten, um daselbst als Concertmeister und Lehrer des Violinspiels einzutreten.

Der Capell-M. Marpurg in Königsberg ist zum Director der mainzer Liedertafel erwählt worden.

Rubinstein ist von Berlin, wo er jetzt verweilte, zu den Krönungsfeierlichkeiten nach Moskau berufen worden.

Musikfeste, Aufführungen. Für den verewigten Lindpaintner wurde am 30. August in Stuttgart in der katholischen Kirche ein feierliches Todtenamt abgehalten, worin seinem Wunsche zufolge die Hofcapelle das Mozart'sche Requiem zur Aufführung brachte.

Ebenfalls ein Trauergottesdienst wurde für den verstorbenen Theodor Pixis im Dom zu Köln abgehalten.

Neue und neueinstudirte Opern. Am 28. August wurde in Wiesbaden „König Alfred" von Joachim Raff gegeben. Die Aufnahme war enthusiastisch.

In Wien werden Dorn's „Nibelungen“ vorbereitet.

Eine neue große Oper in drei Acten von Siegfried Saloman führt den Titel: „Die Rose der Karpathen“, Dichtung von Wolfgang Müller von Königswinter. Das Werk ist in Leipzig angenommen und wird im Laufe dieses Winters hier zur Aufführung kommen.

Musikalische Novitäten. Von Julius Rietz wird binnen kurzem bei Siegel in Leipzig als Op. 36 eine größere Composition für Männerstimmen und Orchester, „Lied vom Wein“ von Em. Geibel, erscheinen.

Im Verlage von Fr. Kistner sind soeben „Seb. Bach's sechs Violinsonaten für Pianoforte allein bearbeitet von C. Debrois van Bruyk“ erschienen, ein interessantes Werk, auf das wir vorläufig aufmerksam machen.

Auszeichnungen, Beförderungen. A. Panseron hat vom König von Preußen für ein Dedicationsexemplar seiner Generalbaß-Schule den rothen Adlerorden erhalten.

Vermischtes.

Durch Verfügung des Herrn von Scheele, des dänischen Ministers, wird die Verbreitung und das Halten eines gefährlichen Buches, der nachstehenden Schrift untersagt: „Tabelle und gründliche Anweisung, die chromatische Harmonica in einigen Stunden spielen zu lernen, auch für diejenigen, welche die Noten nicht kennen“, herausgegeben von Christensen, weil sich unter den gegebenen Uebungsstücken das verpönte Lied befindet „Schleswig-Holstein“.

Wie die Pest-Ofner Zeitung berichtet, nehmen im Banat die Liedertafeln einen großen Aufschwung. Es giebt deren in Temesvár, Lugos und selbst in Csákova. Sie cultiviren hauptsächlich deutsche Musik, und diesem Umstand mag es mit zuzuschreiben sein, daß ein vom lugoser Gesangverein in Buzias veranstaltetes Concert wenig Theilnahme bei dem dortigen Badepublicum gefunden hat, welches dagegen die ausgezeichnete araber Capelle in seine Protection nahm.

Jean Richard's Schauspiel „Musikalische Leiden“ kommt am 9. Sept. in Leipzig zum erstenmal zur Aufführung. In unseren bei Merseburger erscheinenden „Anregungen“ haben wir eine ausführliche Besprechung des Stückes gegeben.

In Prag ist eine neue Musikalienhandlung unter dem Namen „zum Beethoven“ entstanden. Besitzer derselben ist Hr. Robert Veit, bisheriger Geschäftsführer in der Handlung von Marco Berra. Derselbe ist zugleich ein guter Musiker, was bei dem Chef einer Musikalienhandlung besonders wünschenwerth ist.

Zum 15. dies. M. beabsichtigt Liszt in Wien einzutreffen, wo Strauß ihm zu Ehren eine Aufführung des „Tasso“ und „Mazeppa“ veranstaltet. Vorher wird die große Messe in Pest zur Feier der glücklich vollbrachten Einweihung der Basilica aufgeführt. Auch die Messe für Männerstimmen mit Orgelbegleitung kommt bei Gelegenheit der Einweihung einer pester Kirche zur Aufführung. Im Nationaltheater findet ein großes Concert zum Besten des dortigen Pensionsfonds statt, wo Bruckner und Singer spielen, und zwei der symphonischen Dichtungen unter Liszt's Leitung gegeben werden, außerdem noch ein Concert zum Besten des von Liszt früher gegründeten Conservatoriums. — Bei den Feierlichkeiten in Gran brachte u. A. der Cardinal-Primas von Ungarn einen lateinischen Toast auf Liszt, und ein Bischof aus Siebenbürgen nannte ihn in einer italienischen Rede „die leuchtende Glorie von Ungarn“. — Von Wien aus wird Liszt sich nach Prag begeben, um am 28. dies. M., einem Tage, der dort sehr feierlich celebrirt wird, seine große Messe aufzuführen. Dann gedenkt er über München, Stuttgart u. s. w. sich nach der Schweiz zu begeben.

Für Waldhornisten. Wenn es irgend ein Mann verdient, gebührende Anerkennung in seinem Fache zu finden, so ist es der Messing-Instrumentenmacher Hr. Friedrich Schmidt in Leipzig. Derselbe wird zwar schon einem großen Theile meiner Herren Collegen auch im Auslande bekannt sein, und für diese dürfte natürlich vorliegende Empfehlung überflüssig sein. Doch noch vielen Anderen mag das beachtenswerthe Wirken dieses verdienstvollen Mannes fremd sein, und dennach fühle ich mich gedrungen, diese Zeilen der Oeffentlichkeit zu übergeben.

Hr. Schmidt liefert Arbeiten von einer Accuratesse, welche mir bis jetzt anderswo noch nicht vorgekommen sind, und stellt dabei die Preise verhältnißmäßig so billig, daß hier die Behauptung „billig und gut könne nicht beisammen sein“, zerfällt. Mit Recht verdient es Hr. Schmidt, daß man ihn nicht nur im engeren Kreise, sondern öffentlich empfiehlt. Ich halte es daher namentlich im Interesse meiner Herren Collegen für Pflicht, sie auf Obenerwähnten aufmerksam zu machen, und wünsche, daß Jeder, der ein Horn mit oder ohne Ventile bedarf, sein Vertrauen Hrn. Schmidt schenke. Gewiß wird sich jeder Musiker vom Fach überzeugen, daß ich nicht zu viel gesagt habe, wenn ich behaupte, daß schwerlich ein zweiter Messing-Instrumentenmacher für die üblichen Preise dergleichen Höner liefert. Ich habe die Hörner mehrfachen Prüfungen unterworfen, und durchgehends rein gefunden; auch blasen sich dieselben außerordentlich leicht und sind sehr gut im Tone, was besonders bei anderen Ventilhörnern nur selten zu rühmen ist. Auch ist Hr. Schmidt ein sehr denkender Arbeiter, der den Unterschied in der Bauart genau zu machen weiß, ob ein Horn für einen ersten oder zweiten Bläser bestimmt ist. Ferner verwendet er dabei nur das beste Material zu seinen Arbeiten, die an Sauberkeit und Genauigkeit in der Mechanik nichts zu wünschen übrig lassen.

Daß Hr. Schmidt auch gute Trompeten, Cornets, Tenorhörner, Posaunen und Tuben fertigt, steht außer allem Zweifel. Doch ich spreche nur hier als Hornist über die von ihm gebauten Hörner mein entschiedenes Urtheil aus, welches ich der Beherzigung aller meiner Herren Collegen zu eigener Prüfung empfehle. Schließlich wünsche ich nur, daß Hrn. Schmidt's kunstvolle Leistungen gehörig bekannt werden, und zweifelsohne wird er dann auch sich des allgemeinen Ruhmes erfreuen, der ihm gebührt.

Adolph Lindner,

erster Hornist des Gewandhauses u. des Theater-Orchesters zu Leipzig.

Intelligenzblatt.

Conservatorium der Musik zu Dresden.

Das dresdner Conservatorium ist durch die höchst erfreuliche Theilnahme, die es seit seiner Begründung beim musikalischen Publicum gefunden, in den Stand gesetzt, mit dem

1. October d. J.

den zweiten Lehrcursus in Wirksamkeit treten zu lassen, und zwar in ganz gleicher Einrichtung wie der am 1. April d. J. begonnene erste Cursus für alle Zweige und Theile der Musikbildung und Ausübung sowol, als auch im Pianofortespiel, der Orgel und allen gebräuchlichen Orchesterinstrumenten.

Nähere Auskunft über die Lehrer der einzelnen Lehrzweige, sowie die sonstigen Einrichtungen giebt das in jeder Buch- und Musikalienhandlung zu erhaltende Programm.

Anfragen und Anmeldungen wolle man an den Unterzeichneten richten.

Dresden, den 20. August 1856.

Friedrich Tröstler,
kgl. Kammermusikus.

Neue Musikalien
im Verlage von
Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Cherubini, L., Requiem (Missa pro defunctis) f. Chor u. Orch. im Clavierauszug. Neue Ausg. 2 Thlr.

Chopin, F., Trauermarsch aus der Sonate Op. 35 f. Violine oder Violoncell mit Begleit. d. Pfte. arr. von J. V. Hamm. 12½ Ngr.

Hamm, J. V., Ungarischer Sturmmarsch f. d. Pfte. 5 Ngr.

———, Das Zigeunerfest in Ungarn. Ungarischer Marsch f. d. Pfte. 5 Ngr.

Haydn, J., Trios f. d. Pfte., Violine (oder Flöte) u. Violoncell. Neue Partiturausgabe.
Nr. 30. D dur. 1 Thlr.
Nr. 31. G dur. 1 Thlr.

———, Zwölf Symphonien, arr. f. d. Pfte. zu vier Händen.
Nr. 5. D dur. 1 Thlr.
Nr. 6. G dur. 1 Thlr.

Keller, C., Op. 67. Uebungsstücke in allen Tonarten für die Flöte, in fortschreitender Ordnung und mit genauer Bezeichnung der Vortragsweisen. Eine prakt. Schule der Mechanik u. des Vortrags f. angehende Flötenspieler. Drei Abtheil. à 25 Ngr. 2½ Thlr.

Liszt, F., Symphonische Dichtungen f. grosses Orch. Arr. f. zwei Pft. vom Componisten.
Nr. 6. Mazeppa (nach V. Hugo). 2 Thlr.
Nr. 7. Festklänge. 2 Thlr.

Mozart, W., A., Zwölf Clavierstücke. Neue, sorgfältig revid. Ausg.
Nr. 1. Rondo I. F dur. 10 Ngr.
Nr. 2. Rondo II. D dur. 10 Ngr.
Nr. 3. Rondo III. A moll. 10 Ngr.
Nr. 4. Fantasia I. C dur. 15 Ngr.
Nr. 5. Fantasia II. C moll. 10 Ngr.
Nr. 6. Fantasia III. D moll. 7½ Ngr.
Nr. 7. Fantasia IV. C moll. 10 Ngr.
Nr. 8. Ouverture (dans le style de F. G. Händel). 10 Ngr.
Nr. 9. Adagio. 7½ Ngr.
Nr. 10. Marcia. 5 Ngr.
Nr. 11. Gique. 5 Ngr.
Nr. 12. Menuetto. 5 Ngr.

Pflughaupt, R., Op. 9. Second Galop de Concert p. le Piano. 10 Ngr.

Pusch, A. P. M. de, Marche triomphale. Arrangem. pour le Piano à 4 mains. 7½ Ngr.

Bei **J. A. Brandegger** in *Ellwangen* ist erschienen:

Tactmesser (Metronom) nach Mälzel's Projection. Neue und verbesserte Construction in Form eines Uehrchens, äusserst niedlich und sorgfältig gearbeitet. Preis mit Gebrauchsanweisung, wohlverpackt in Kistchen fl. 4 oder 2⅓ Thlr.

In muntern, durchdringenden Schlägen giebt dieses so gut aufgenommene Werkchen den musikalischen Tact vom Largo bis Prestissimo genau und richtig an, und wir glauben dasselbe dem musikalischen Publicum mit gutem Recht empfehlen zu dürfen. Namentlich wird es bei Instructionen dem Lehrer und Schüler von Werth, — dem Zimmer aber eine Zierde sein.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von B. Schott's Söhnen in Mainz.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2⅓ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Westermann & Comp. in New-York.
F. Mechetti qm. Carlo in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Fünfundvierzigster Band. **Nr. 13.** Den 19. September 1856.

Thesen über Concertreform.

Von

F. Brendel.

(Schluß.)

16) Unzweifelhafte Trivialitäten als Virtuosenvorträge. Es versteht sich von selbst, daß diese von Concerten, welche eine edlere Richtung verfolgen, auszuschließen sind. Hier will ich allein zu gunsten einer allerdings nur in den seltensten Fällen vorkommenden Ausnahme sprechen: wenn nämlich das betreffende, an sich nichtssagende Stück durch den Vortrag von einer bestimmten Persönlichkeit ein besonderes Interesse gewinnt, gerade in der Zusammenstellung mit dieser vielleicht dazu dient, die Kunst derselben ins hellste Licht zu stellen. Wollte unter solchen Umständen der Musikdirector die Ausführung verweigern, so würde ich das tadeln und als classischen Zopf bezeichnen. In diesem Sinne billige ich z. B. den Vortrag der Walzer-Arie von Venzano durch Frau Bürde-Ney. Der Vortrag dieses Stücks durch die genannte Dame bringt uns wirklich die Macht hoher Virtuosität zur Anschauung, und es wäre in einem solchen Falle kleinlich, über die Composition zu rechten. Nur darauf ist zu sehen, daß der Contrast mit den übrigen Musikstücken des Programms kein zu großer werde. Ueberhaupt möchte es rathsam sein, beim Auftreten einer gefeierten Persönlichkeit des Virtuosenfachs, und sobald man gewillt ist, dieser den Abend vorzugsweise zu überlassen, Rücksicht zu nehmen auf die Zusammenstellung des Programms überhaupt, weil vorauszusehen ist, daß diese Persönlichkeit das ganze Interesse absorbiren wird. Es würde in einem solchen Falle tactlos sein, Compositionen vorzuführen, welche angestrengte Aufmerksamkeit, welche Sammlung und Einkehr in sich von dem Hörer verlangen. Indem ich jedoch hier der Virtuosität eine Concession mache, bin ich anderseits darauf bedacht, die Rechte großer Kunstwerke zu wahren. Ich thue dies, indem ich von andern Abenden jene ganz ausgeschlossen wissen will. So ist es auch ein beklagenswerther Uebelstand, wenn gefeierte Persönlichkeiten des Virtuosenfaches zur Mitwirkung bei großen Musikfesten herangezogen werden, und nun, wie dies neuerdings öfter vorgekommen ist, die gesammte Aufmerksamkeit auf sich lenken. Allerdings trifft hier jene Persönlichkeiten selbst nicht die Schuld. Daß es so ist, liegt in den Verhältnissen, in der Verderbtheit der Menge. Besser aber wäre es in solchem Falle, eine andere Wahl zu treffen, obschon ich nicht in Abrede stellen will, daß die Casse dabei jedenfalls sich am wohlsten befindet. Der pecuniäre Gesichtspunct aber soll bei Musikfesten nicht der allein maßgebende sein.

17) Erläuternde Concertprogramme. Hierüber habe ich mich im 2. Heft meiner „Anregungen" in meinem Artikel über „Programmmusik" ausgesprochen. Ich citire zunächst das dort (S. 91) Gesagte: „Einseitige Vertreter der Programmmusik haben den Versuch gemacht, Instrumentalwerke, sogar der ältern Zeit, die gar nicht mit solcher Bestimmtheit gedacht sind, Tact für Tact zu erklären. Das ist absurd und dem Verfahren des Kindes zu vergleichen, welches sein Spielzeug zerstört, um zu erfahren, was darin steckt. Das Kind macht die Erfahrung, daß nichts darin steckt, und der Erklärer hat das Kunstwerk vernichtet, wenn er glaubt, in dieser Weise den innersten Kern desselben erfaßt zu haben. Umgekehrt sind Programme nothwendig, — nur nicht mit ängstlicher Genauigkeit abgefaßte und prosaisch ins Einzelne gehende, — sobald das betreffende Werk es verlangt, und es ist eine lächerliche, dem früheren Stand-

punct gemachte Concession, wenn man dieselben ablehnt. Concertdirigenten, welche dies thun, — es sind mir derartige Fälle bekannt geworden. — werden sich enschließen müssen, diesen Zopf sobald als möglich abzuschneiden. Viele neuere Werke wurden von ihren Componisten in solcher Weise gedacht, und es ist eine große Ungerechtigkeit gegen diese, sie dadurch beeinträchtigen zu wollen. Darum hat Musik-Dir. Stern in Berlin sehr wohl gethan, eine derartige Einrichtung zu treffen, und ich trage kein Bedenken, dieselbe als ein nachahmenswerthes Beispiel zu bezeichnen. Daß auf diese Weise dem Dirigenten zugleich ein Mittel in die Hand gegeben ist, auf die Auffassung und das Urtheil seines Publicums einzuwirken, darf noch als ein besonderer Vortheil bezeichnet werden." Es ist in diesen Worten das Wesentliche meiner Ansicht ausgesprochen. Einem Publicum, welches seit dreißig und mehr Jahren die Beethoven'schen Symphonien regelmäßig gehört hat, dieselben jetzt noch durch Programme zu erläutern, wäre lächerlich. Sehr am Ort aber ist es in den Städten, die mit Symphonieaufführungen erst beginnen, und denen daher auch die Beethoven'schen Symphonien noch neu sind. Man hat dies auch an verschiedenen Orten gethan, und zu diesem Zweck mit Recht die Wagner'schen Programme gewählt, wobei nur zu bedauern ist, daß Wagner nicht zu allen Symphonien derartige Erläuterungen geschrieben hat. Unbedingt nothwendig sind die Programme bei Werken von Wagner, Berlioz, Liszt u. A. Wozu das Schicksal solcher neuen Werke jahrelang aufs Spiel setzen, wozu abwarten, bis das Publicum nach vielfachem Hören näher vertraut geworden ist, wenn man die Vermittelung des Verständnisses weit schneller haben kann? Ob diese Vermittelung durch die Programme selbst oder die Localpresse angestrebt wird, hängt von besonderen Umständen ab. Es wird Fälle geben, wo bald der eine, bald der andere Weg vorzuziehen ist. — Ueber die Berechtigung der Programmmusik überhaupt, sowie über die dabei zu vermeidenden leicht möglichen Verirrungen habe ich mich in dem oben citirten Artikel ausgesprochen. Besonders abgedruckt findet sich derselbe auch in Zellner's „Blättern für Musik".

18) Die Stellung des Concertdirectors zum Publicum. Im Vorübergehen wurden hierüber schon einige Bemerkungen in den bereits aufgestellten Thesen gegeben. Dem Publicum gegenüber, bemerkte ich, sei es nothwendig, Selbständigkeit mit Nachgiebigkeit zu vereinen, bestimmte Gesichtspuncte festzuhalten, und zugleich den Wünschen desselben Rechnung zu tragen. Das Eine oder Andere thun die Meisten. Die Schwierigkeit liegt in der Vereinigung beider Seiten. Die Aufgabe besteht demnach darin, sich eben so weit von Bevormundung des Publicums wie von sclavischer Abhängigkeit zu halten, dasselbe zu leiten und zugleich von ihm zu lernen. So sehr das Publicum einerseits Grund zu gerechten Klagen giebt, so sehr es der Leitung bedarf, so wenig ist anderseits das Große, was in den Kundgebungen der Menge liegt, zu verkennen. Der Director als Einzelner verhärtet sich nur zu leicht in seiner Subjectivität; durch die Einflüsse des Publicums muß er sich zur Allgemeinheit und Objectivität erweitern. Der Einzelne versinkt in sich, verknöchert, wird alt, das Publicum ist in der Mehrzahl der Fälle meist jung und frisch. Es ist insbesondere auch jenes Falles zu gedenken, wo eine bedeutende, vielleicht sogar sehr hervorragende Persönlichkeit an der Spitze steht. Eine solche Persönlichkeit besitzt unzweifelhaft die Berechtigung, den Ton anzugeben, weil sie weiter sieht, als Alle. Aber auch hier ist eine gewisse Accomodation sehr räthlich, wenn nicht der Betreffende die Resultate seines Wirkens selbst aufs Spiel setzen will. Ist das Publicum nicht reif, wird ihm alles Neue blos octroyrt und die wirkliche Heranbildung desselben durch die Mittelstufen, welche es zu durchlaufen hat, versäumt, so entsteht leicht eine Opposition, welche bei etwas mehr Entgegenkommen zu vermeiden gewesen wäre.

19) Die Stellung des Publicums. Diese ist wesentlich bedingt durch die gegenwärtige Gestaltung aller Lebensverhältnisse. Durchgreifende Veränderungen sind daher, ohne daß zugleich jene geändert werden, nicht möglich. Im Allgemeinen ist die Stellung der Künstler, dem Publicum gegenüber, eine zu abhängige. Das letztere gefällt sich zu sehr in der Rolle des Richters, und die meisten Künstler haben zur Zeit noch so wenig ein Bewußtsein darüber, daß sie sich eine solche Abhängigkeit gefallen lassen. So giebt es Fälle, in denen das Benehmen auch des feinsten Publicums entschieden roh zu nennen ist, Componisten sowol als auch Virtuosen gegenüber. Tritt ein Künstler, sei es mit einem Werke oder als Virtuos auf, dem unzweifelhaft die nöthige Befähigung fehlt, so ist das Publicum im Recht, wenn es ihn schnöde behandelt. Der Künstler hat zuerst das Publicum durch seine Arroganz beleidigt. Anders gestalten sich jedoch die Verhältnisse, wenn der Künstler respectabel ist, infolge einzelner Mängel aber vielleicht minder gefällt. Kundgebungen des Mißfallens enthalten unter solchen Umständen eine Herabwürdigung des Künstlers, sind eine Unart, die sich das Publicum abgewöhnen sollte, und auf deren Beseitigung die Localpresse die Aufgabe hätte hinzuarbeiten. wenn sie die erforderliche selbständige Haltung und den Muth besäße. Freilich gilt jenes Zischen häufig weniger dem Künstler, als der tactlosen Claque, welche jedwede Leistung ohne allen Unterschied mit einem Beifallssturm überschütten will. Aber auch selbst dann sind solche Kundgebungen zu verwerfen, und es ist auf anderen Wegen blos darauf hinzuarbeiten, die Claque verstummen zu machen. Ist ja selbst der Applaus keine noblere Kundgebung. Der Künstler ist in beiden Fällen der arme Sünder, werde er nun abgeurtheilt,

oder begnadigt. Die Deutschen freilich besitzen in der Regel zu wenig Selbstgefühl, um als einzelne der Tyrannei der Massen, die bis jetzt noch nicht gelernt haben, den Respect, den sie für sich fordern, auch dem Einzelnen zu zollen, entgegen zu treten. — In dieselbe Kategorie gehören auch die allzu unterwürfigen, gehäuften Complimente der auftretenden Virtuosen. Eine höfliche Begrüßung wird von Sitte und Anstand geboten, und erscheint Pflicht. Jedwedes Mehr aber ist jedenfalls vom Uebel. In diesem Sinne freute ich mich über die Art des Auftretens eines Künstlers bei uns, der stark genug war, aus einem augenblicklichen Erfolg oder Nichterfolg sich nichts zu machen. Mit einer leichten Verbeugung gegen das Publicum setzte er sich an das Pianoforte. — Schließlich ist noch des dritten Falles, wo eine Künstlergröße aus Mangel an Verständniß Fiasco macht, zu gedenken. Das ist in den letzten Jahren öfter vorgekommen, und das Publicum hat die Beschämung, nachher eingestehen zu müssen, daß es sich blamirt hat. Derartige Vorkommnisse allein schon sollten demnach hinreichend sein, die gerügte Art in der Kundgebung des Mißfallens für immer zu beseitigen.

20) Die Mitwirkung der Kritik. Ein beklagenswerther Uebelstand ist es, daß so oft die Principien der Kritik andere sind, als die der Concertinstitute, andere sein müssen, weil die Kritik jetzt den Beruf hat, im Vordergrund zu stehen und das bewegende Element zu vertreten, während jene Institute zurückbleiben. Ebenso wenig wünschenswerth freilich ist die Abhängigkeit der Kritik und die daraus sich ergebenden Lobhudeleien. Freundliches Entgegenkommen von beiden Seiten, unbeschadet ihrer Selbständigkeit, würde jedenfalls der Sache am ersprießlichsten sein. Ohne Zweifel wollen beide Theile das Gute. Wozu nun Gegnerschaft in Dingen, über die alle Verständigen kaum verschiedener Ansicht sein können? Statt dessen maneuvriren beide Theile lieber auf eigene Hand, und es kann auf diese Weise nie zu gegenseitiger Unterstützung, — dafür sind wir Deutsche — nie zu einem Gesammtwirken kommen.

21) Die Stellung der Componisten den Concertinstituten gegenüber. Ich habe im Eingange dieser Thesen das Princip aufgestellt, welches die Auswahl der Musikstücke im Concert bestimmen soll. Jetzt ist auch die andere Seite der Sache zu betrachten. Den Componisten ist zu sagen, daß sie den Concertdirectoren ihr Amt nicht durch Einsendung ungeeigneter Werke erschweren, daß sie in ihrem Urtheil über jene nicht ungerecht sein mögen. So viele beklagen sich, daß ihre Werke nicht zur Aufführung kommen, und doch sieht jeder Unbefangene, daß die Concertdirectoren bezüglich der Nichtannahme im Recht sind. Im eigenen Interesse können die Directoren solche Werke nicht wählen, und den Componisten wird ein trauriges Fiasco erspart. Nicht alles, auch wenn es im engern Kreise gefallen hat, vielleicht einem Publicum gegenüber, dem der Componist persönlich bekannt und befreundet ist, erscheint geeignet, vor die größere Oeffentlichkeit zu treten. Die Autoren sollen die Anforderungen, welche größere Concertinstitute einem großstädtischen Publicum gegenüber machen müssen, wohl erwägen und sich die Frage vorlegen, ob sie mit ihrem Werke wirklich solchen Bedingungen genügen. Insbesondere oft pflegen Fälle vorzukommen, daß die Compositionen musikalisch ganz tüchtig sind, aber einen kleinstädtischen Horizont zeigen. Vor das Forum einer größeren Oeffentlichkeit gestellt, müßte diese schwache Seite alsbald offenbar werden und das großstädtische Publicum würde dieselben ohne allen Zweifel fallen lassen. Darum ist der erste Ruf, der an die Componisten ergeht, der, daß sie nicht übersehen mögen, wie die Zeit der alten harmlosen Musikmacherei vorüber ist. Sie mögen, wenn sie für Gesangsmusik schreiben, in der Wahl ihrer Texte ihre Bildung documentiren, sie mögen bedenken, daß eine Symphonie, weil sie gut gearbeitet ist, damit das Recht zu einer Aufführung noch lange nicht erworben hat, u. s. w. Geschieht dies, so fällt für die aufführungsunlustigen Directoren ein Hauptgrund ihrer Weigerung hinweg. Solchen Directoren aber ist schließlich zu sagen, daß sie wohl unterscheiden mögen zwischen dem, was sie befugt sind zurückzuweisen, und dem, was sie aus mißverstandenem Classicitätseifer ablehnen. So sehr sie im ersteren Falle im Recht sind, so sehr trifft sie im zweiten mit Recht der Tadel Aller, die nicht blos im Cultus der Vergangenheit das Heil der Kunst erblicken.

22) Errichtung neuer Concertinstitute. Unsere Concertinstitute sind, so sehr viele derselben im Einzelnen zu wünschen übrig lassen, demungeachtet in der Gegenwart vorzugsweise die Stätte wahrer Kunst. Sie sind daher nicht blos mit besonderer Aufmerksamkeit zu behandeln, zu pflegen und zu schonen, indem man diese bedeutende Seite anerkennt; auch auf Wagner'schem Standpunct, auch wenn man der Ansicht ist, daß auf der Entwickelung des musikalischen Dramas die Zukunft der Kunst beruht, ist der Wunsch gerechtfertigt, daß man darauf hinarbeiten möge, in Städten, wo noch keine Abonnementconcerte existiren, solche zu errichten. Für solche Städte besteht darin der zunächst zu erreichende Fortschritt.

Das ist in der Hauptsache dasjenige, was ich gegenwärtig als Aufgabe der Concertinstitute betrachte. Mögen meine Worte dazu dienen, eine, wie ich glaube nachgewiesen zu haben, durchaus nothwendige Concertreform ins Leben zu rufen, solche, die sich auf diesem Wege befinden zu ermuntern, Unentschlossenen und Zweifelnden einen Impuls zu geben.

Erstes mittelrheinisches Musikfest zu Darmstadt.

Sie sind vorbei diese unvergleichlichen, der schönsten aller Künste gewidmeten Tage; sie sind vorbei. Aber sie

sind nur äußerlich vorüber, indem das letzte Körnchen der ihnen zugetheilten Zeit in der unerbittlichen Sanduhr von Chronos abgelaufen ist; innerlich werden sie in dem Gemüth jedes Theilnehmers einen freundlichen, unvergeßlichen Eindruck zurücklassen, und gewiß bis in die spätesten Tage seines Lebens unvergänglich bleiben. Wie sich am Firmament die Lichtnebel nach und nach zu Sonnensystemen gestalten, so haben sich am Mittelrhein die vereinzelten musikalischen Atome zu einem Verbande vereinigt, um gemeinschaftlich, wie es am Unterrhein schon lange üblich ist, große Meisterwerke der Tonkunst aufzuführen. Darmstadt, Mannheim, Wiesbaden und Mainz traten zu dem Bunde und die Feste werden in obiger Reihenfolge in den genannten Städten stattfinden. Aber Frankfurt? Wo bleibt denn das musikstrotzende Frankfurt mit seinen vielen Vereinen? Es ist zur Zeit zum Beitritt eingeladen worden, hat aber deprecirt. — Es hieß in Darmstadt, als man dort mit Verwunderung Frankfurt vermißte, die Stifter des mittelrheinischen Musikbundes hätten den Mißgriff gemacht, sich in dieser Stadt bei der Einladung zur Theilnahme an den unrechten Mann, nämlich an das dort viel dirigirende Männchen zu wenden, welches Unternehmungen, die nicht von ihm ausgehen, nicht gern unterstützt. —

Kaum findet sich in Deutschland ein besseres Local, um Concerte im größten Maßstabe auszuführen, als das Exercierhaus in Darmstadt, welches bei dem ungeheuersten Raum dennoch akustisch vortrefflich ist. Es übertrifft an Größe weit den prächtigen Saal in Düsseldorf, und hat vor diesem noch den Vorzug, daß seine Wände von Stein sind, und den Klang der Töne zusammenhalten. Man hat für den Raum der fast tausend Mitwirkenden und der vielen tausende von Zuhörern kaum zwei Drittheile des Gebäudes gebraucht, und der Rest blieb eine abgeschlossene Oede.

Händel's allgewaltiger und allbekannter Messias war die große Aufgabe des ersten Tages. Man vermißte auf dem Programm die doch gewiß nicht unwichtige Notiz, ob das Werk nach Händel's oder Mozart's Instrumentirung werde gegeben werden. Diese letztere hat die erstere fast überall verdrängt. Vor mehreren Jahren war bei einem in York in England zu haltenden sehr großartigen Musikfest die Aufführung des Messias nach Mozart's Bearbeitung angekündigt. Wie die Unternehmer, die von London kamen, die Instrumentalstimmen zur Vorprobe auflegen wollten, sahen sie zu ihrem Schrecken, daß sie dieselben vergessen hatten mitzubringen, und in York waren sie nicht zu finden. Da damals noch keine Eisenbahnen existirten, so waren die guten Leute in der gräßlichsten Verlegenheit, bis einem Pfifficus der rettende Gedanke kam: wir haben hier ja die Stimmen nach Händel's Instrumentirung zur Verfügung; gebrauchen wir diese, und niemand wird merken, daß wir etwas Anderes unterschieben. So geschah es. Auf dem Zettel prangte Mozart's Name. Nach dem Concerte näherte die Herzogin von York sich ganz vergnügt dem Dirigenten und drückte ihm ihre große Freude aus, daß sie doch endlich so glücklich war, den Messias nach Mozart'scher Bearbeitung zu hören, nachdem sie ihn unzähligemal mit ursprünglicher Händel'scher Begleitung gehört habe. Allein diese sei steif, dünn, und das Werk habe durch Mozart unendlich gewonnen. — Sie dankte sehr dem Dirigenten, der vergnügt schmunzelte. Allein mit den himmlischen Mächten ist kein ewiger Bund zu flechten. Während dieser diplomatische Dirigent noch in dem unverdienten Lob der Herzogin schwelgte, wüthete schon ihm unbewußt in der Nähe sein böser Geist. Herr Templewest, ein in England sehr bekannter, am Alten starr hängender Musikfreund, rasete ungeduldig hin und her, die Entfernung der Herzogin abwartend, um dem Dirigenten nun auch ein Wörtlein zu sagen. Endlich bekam er Raum. „Herr", schrie er den erstaunten Dirigenten an, „schämen Sie sich nicht, hier auf classischem Boden das Meisterwerk Händel's so zu verderben? Die Mozart'sche Bearbeitung ist eine Pfuscherei, eine Sünde, und alles, was er sonst geschrieben haben mag, wiegt diese nicht auf. O, ich kenne den Messias sehr genau, und ich habe aufgepaßt! Keinen Tact hat der jämmerliche Mozart ungehubelt gelassen" u. s. w.

Hier in Darmstadt gab es keine Herzogin von York und keinen Templewest, aber viele tausende vergnügter Menschen, die das große Werk hinriß, und von denen nur wenige wußten: war die Aufführung nach Mozart, oder nach Händel.

Hr. Capell-M. Mangold dirigirte ausgezeichnet, und nahm die Tempi nicht, wie es meistens geschieht, zu langsam. Eine ohnehin breite Musik darf nicht durch ungebührliche Langsamkeit noch breiter gemacht werden. Die Bewegung war aber auch nicht so schnell, daß die Masse der Singenden nicht hat nachkommen können, und sich eine Undeutlichkeit entwickelt hätte. Der Chor, aus 785 Personen bestehend, war vortrefflich eingeübt, und alle Chöre, selbst die sehr melismatischen, wie z. B.: „Der Heerde gleich, vom Hirten fern, irrten wir zerstreut, denn wir wallten jeder seinen eigenen Weg" (wo sonst oft, nicht zum Vortheil der Deutlichkeit, jeder seinen eignen Weg wallt) gingen sehr genau zusammen, das nichts zu wünschen übrig blieb. Es versteht sich von selbst, daß auch das Orchester, welches aus lauter Künstlern bestand, dem Chor eine würdige Stütze war, nur war es für die Gesangmasse nicht zahlreich, und folglich nicht kräftig genug. Es bestand blos aus 155 Personen, und ward bei den Fortestellen, z. B. in dem Halleluja, von der Vocalkraft fast ganz bedeckt. Zum Schluß muß ich noch bemerken, daß die Solopartien, trotz vieler erfreulichen Leistungen, nicht auf der gleichen Stufe von Vortrefflichkeit standen, wie bei den niederrheinischen Musikfesten. Der angekündigte und mit Freude erwartete

Herr Stockhausen war gegenwärtig, allein eine Heiserkeit, wie es hieß, verhinderte ihn zu singen. Das Publicum spielte auch seine Rolle vortrefflich. Es war stille, aufmerksam und zeigte die größte Theilnahme an den Leistungen, so daß das Beifallsklatschen nach jeder Nummer fast störend wurde. Beim Schluß des Concertes verlangte man allgemein die Wiederholung des Halleluja, was freundlich gewährt ward.

Das Concert des zweiten Tages war vorherrschend für Instrumentalmusik bestimmt, und fiel unter der geschickten Leitung des Herrn Capell-M. Schindelmeißer vortrefflich aus. Die Sinfonia eroica von Beethoven machte den Anfang. Der erste Satz gelang vollkommen, und das Zeitmaß wurde gut getroffen. Bei dem zweiten Satz war es den meisten Künstlern und Kunstkennern nicht recht, daß Herr Schindelmeißer nicht bei dem anfänglichen richtigen Tempo blieb, sondern gewisse Theile des Marcia funebre plötzlich viel schneller, und dann andere wieder ebenso plötzlich in der ersten Bewegung nahm. In dem zehnten Tacte vor dem Schluß dieses Stückes, wo die Pauke ganz allein die dahinsterbende Phrase abschließt, war das kleine c derselben für uns Zuhörer alle total unhörbar, und nur die nächste Umgebung des Paukers hatte den Genuß desselben. Wir wissen wol, daß in der Partitur bei dieser Note ein pp steht, allein ein Pianissimo in einem ungeheuern Raum muß ganz anders vorgetragen werden, als in einem gewöhnlichen Concertsaal. Ueberhaupt war die Pauke das einzige Instrument, welches nicht befriedigte, und das nicht deshalb, weil etwa der Spieler derselben als Musiker nicht genügte, sondern weil die Kessel zu klein waren, und die Schlägel nicht die Vorrichtung hatten, einen starken, dicken und doch nicht grellen Ton zu erzeugen. In den allgemeinen Fortestellen, wo sie zur Heraushebung des Rhythmus so nöthig und schön sind, hörte man sie gar nicht, und wo man sie hörte, klangen sie fast wie eine Kindertrommel. Auch die interessante Solostelle derselben in der Coda zum Scherzo ging wegen mißverstandenen Pianissimos gänzlich verloren. Wir haben uns hier länger bei den Pauken aufgehalten, weil man dieses Instrument gewöhnlich sehr vernachlässigt, und dadurch die gute Wirkung einer Musik oft unbillig beeinträchtigt. In England hat man für große Musikaufführungen besonders verfertigte, möglichst große Pauken.

Das Scherzo schwankte von Anfang im ersten Theile, was daher rührte, daß das Orchester, welches keilförmig in die Völkerschaften des Gesanges hineingeschoben werden mußte, zu weit auseinander stand, und bei dem sehr schnellen Tempo ein Harmoniewechsel auf jedes Viertel ohnehin sehr schwierig zu behandeln ist. Eine besondere ehrenhafte Erwähnung verdienen die vortrefflichen Hornspieler, die den dreistimmigen Satz im Trio meisterhaft ausführten. Sehr gut ging wieder der letzte Satz.

Lorelei, Finale von Mendelssohn, das Sopransolo von Frau Leisinger ausgezeichnet gesungen, ward von dem ganzen Festpersonale vortrefflich ausgeführt. Man kann bei dieser schönen und geistreichen Composition die Frage nicht unterdrücken: was die türkische Musik, die eine so speciell nationale Farbe hat, eigentlich in dem Stücke Romantik des deutschen Mittelalters will!

Am wenigsten gut von allem gelang die Ausführung der Ouverture zur Zauberflöte. Herr Schindelmeißer nahm erstens das Tempo des Allegros zu schnell, so daß die Streichinstrumente die vier Sechszehntel auf dem vierten Viertel der beiden ersten Tacte des Themas nicht wie solche, sondern wie Viertelnoten mit Mordenten spielten, und zweitens ließ er in dem dritten und vierten Tacte des Themas immer die Achtel des zweiten und vierten Viertels markiren, da bekanntlich nur die letzten beiden herausgehoben werden sollen. Was wir hier sagen, gilt für alle Stimmen, wo die Figuren vorkamen.

Ueber das große Concert für die Violine in vier Sätzen mit obligater Harfe und voller Orchesterbegleitung, componirt und vorgetragen von Hrn. Vieuxtemps, brauche ich nicht viel Worte zu machen; denn der ausgezeichnete Künstler ist allgemein anerkannt. Das sehr geistreiche, schöne Concert, welches für den Solisten, wie für das Orchester (namentlich im Scherzo) große Schwierigkeiten bietet, ward allseitig musterhaft ausgeführt, und Hrn. Vieuxtemps ward unter ungeheurem Applaus des begeisterten Publicums der wohlverdiente Lorberkranz überreicht. Er ist, ein seltener Fall, aus einem ehemaligen Wunderkind ein Wundermann geworden.

Es war recht und billig von dem Festcomitée, daß es auch einen einheimischen Künstler, Hrn. C. A. Mangold, der sich durch die Direction des ersten Concertes so viel Verdienst erwarb, ehrte und erfreuete, indem es ein Werk von ihm zur Ausführung wählte; nämlich den Bachuschor mit Baritonsolo aus der Hermannsschlacht. Das ganze active Personal sang und spielte diese originelle Composition mit besonderer Vorliebe und das Publicum nahm sie ebenso auf.

Den Schluß des zweiten Concertes, und also des ersten mittelrheinischen Musikfestes überhaupt, machte sehr würdig der Chor aus der Schöpfung: „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes", wo aber die Würde durch ein allzuschnelles Tempo etwas beeinträchtigt wurde.

Wir können unsere referirende Feder nicht aus der Hand legen, ohne noch von einer Schattenseite des zweiten Concertes zu sprechen, mit dem Wunsche, daß man die bei den künftigen mittelrheinischen Musikfesten ebenso vermeiden möge, wie das bei den unterrheinischen (Düsseldorf u. s. w.) der Fall ist. Wir meinen das Vorführen von musikalischen Kleinigkeiten, die in einer Theegesellschaft am rechten Platz wären. Dazu gehören die beiden Clavierstücke, die Herr E. Pauer vortrug. Das erste war ein Rondeau von K. M. v. Weber, ohne Begleitung, welches heutzutage jeder Clavierschüler spielen kann; und

das zweite war la cascade, eine Etude gewöhnlicher Art, componirt von Hrn. Pauer. Es befremdete nicht wenig, daß bei diesem vortrefflichen Spieler der echte Musiker so weit hinter dem bloßen Virtuosen zurückblieb, und man wünschte, er hätte etwas dieser großen Veranlassung Würdigeres gewählt, wie z. B. die Phantasie von Beethoven für Pianoforte, Orchester und Chor. Ebensowenig gehörten die von Frau Leisinger (die in diesem Genre nur den schweigenden Herrn Stockhausen ersetzte) gesungenen Lieder mit Clavierbegleitung hierher, trotzdem daß Schubert's Erlkönig dabei war. Was man jeden Augenblick in einem Zimmer hören kann, gehört nicht zu einem Musikfest, wo dann die schwer und selten zusammen zu bringenden Vocal- und Instrumentalkräfte (hier in Darmstadt betrugen sie 949 Personen) ungenützt die kostbare Zeit versäumen müssen, und man mit Bedauern klagt: „wahrlich der große Moment fand nur ein kleines Geschlecht." Am Niederrhein versteht man solche Momente besser zu würdigen und noch bei keinem dortigen Musikfeste führte man solche Kleinigkeiten vor. Aller Anfang ist schwer, alles muß gelernt werden und da ist zu hoffen, daß die künftigen mittelrheinischen Musikfeste durchaus zweckmäßige Programme aufstellen werden. Trotz diesem in guter Absicht gerügten kleinen Mangel boten die schönen Tage des darmstädter Festes reichen musikalischen Genuß, und verliefen, nebst dem darauf folgenden Volksfeste in ungetrübter Heiterkeit. ❑

Aus Dresden.

9. Sept. 1856.

Herr Redacteur! Sie wünschen, bevor ich weiter fortfahre, einen Rückblick auf die Thätigkeit unserer Oper in der vorigen Saison, damit keine Lücke entstehe. Ich gebe Ihnen denselben aus dem Gedächtniß, da es sich nicht um speciellen Nachweis, sondern um Berührung des Bemerkenswerthesten handelt.

Besondere Freude ist es dem Referenten, nicht einstimmen zu müssen in die Klagen, wie sie aller Orten her ertönen über Vernachlässigung älterer und deutscher Werke gegenüber denen der Italiener und Franzosen, oder Maestro Giacomo's. Es sind uns in der verflossenen Saison des unsterblichen Mozart's Don Juan, Zauberflöte, Figaro, Entführung aus dem Serail und Idomeneo in höchst befriedigender Weise vorgeführt worden, und es haben sich die besten Kräfte unserer Bühne, Frau Bürde-Ney, Krebs-Michalesi, sowie die HH. Tichatschek, Weixlstorfer, Mitterwurzer, Conradi 2c. ihrer Aufgabe mit seltner Liebe und Hingebung unterzogen, was um so anerkennenswerther ist, da sie den Beifall der Menge um viel billigeren Preis zu erlangen im Stande sind. — Idomeneo war die Festoper zu Mozart's hundertjähriger Geburtsfeier. Ihr vorher ging ein geistvoller Prolog unseres Dr. Jul. Pabst, worauf lebende Bilder (Hauptmomente aus Mozart's Opern mit der dazu gehörigen Musik) durch die hervorragendsten Mitglieder des Schauspiels zur Darstellung gelangten. Verschiedene Ansichten sind hierüber laut geworden; der Eindruck jedoch war ein festlich stimmender. — Von andern namhaften Opern hörten wir Euryanthe, die Vestalin, Cortez, die lustigen Weiber, Zampa, Fra Diavolo, Czaar und Zimmermann, Postillon von Lonjumeau, Lucrezia Borgia, Lucia. Dazwischen natürlich Meyerbeer's Robert, Hugenotten, Prophet und Nordstern. Norma, Freischütz, Martha und Rossini's Barbier kamen zwar öfter vor, als wünschenswerth, doch meist nur dann, wenn die Aufführung einer andern Oper nicht zu ermöglichen war. Frau Bürde-Ney entschädigte in diesem Fall durch ihre Mitwirkung immer reichlich. Diese unsere Primadonna — im höchsten Sinne des Wortes — entwickelte eine staunenswerthe Ausdauer. Obgleich jede erste Partie in ihren Händen war, glaubte sie doch wegen Mangel an angemessener und hinreichender Beschäftigung um Lösung ihres Contractes bitten zu müssen, und beklagte sich in einem hiesigen Blatte, daß es ihr nicht gelungen sei, Fidelio und andere werthvolle Opern aufs Repert'oire zu bringen. — Gluck's Orpheus und Euridice konnte man ein Ereigniß nennen. Das Ende der Saison verhinderte die öftere Wiederholung dieses Meisterwerkes. — Santa Chiara vom H. E. zu S.-K.-G. schritt am 20. Jan. zum erstenmal über unsere Bühne und erlebte drei Darstellungen. Trotz vielfacher Mängel fanden doch die mannichfachen Schönheiten derselben warme Anerkennung. — Zu beklagen ist es, daß Wagner'sche Opern, für welche wir hier die geeignetsten Darsteller hätten, noch immer unbeachtet bleiben.

Während des Sommerhalbjahres finden auch Vorstellungen auf dem Theater des Linke'schen Bades (wo A. T. E. Hofmann seine musikalischen Phantasien schrieb, als er unter Seconda Musikdirector war) statt. Es wurde die Operette mit Glück gepflegt. Hiller's Jagd hat als neunzigjährige komische Oper Glück bei Alt und Jung gemacht, und sich selbst die freundlichste Aufnahme des Publicums, welches blos unterhalten sein will, erworben. Bierey's Donauweibchen war ebenfalls nicht blos eine liebe Erinnerung älterer Theaterbesucher an die Tage der empfänglichen Jugend (voriges Jahr waren es Ditterdorf und Wenzel Müller, die unverdienter Vergessenheit entzogen wurden). Daß bei diesem Streben der Direction talentvolle Kräfte zweiten und dritten Ranges unserer Bühne Verwerthung und Aufmunterung finden, ist ein Gewinn, der dem Institute selbst nur zum Vortheil gereichen kann.

In zwei Concerten, welche zu wohlthätigen Zwecken im Theater stattfanden, hörten wir Gade's „Erlkönigs Töchter" und Naumann's „Zerstörung Jerusalems". Beide Compositionen erfreueten sich nicht eines

durchgreifenden Erfolges, was wir in Bezug auf Gade's schönes Werk lebhaft bedauern. Wir haben schon oft die Erfahrung gemacht, daß Musiker von Fach, die ein Urtheil haben, mehr als karg im Spenden verdienten Lobes sind und dies der Menge überlassen, die doch jedes künstlerischen Maßstabes entbehrt. Statt auf den Beifall der Masse zu influiren, überläßt man diese sich selbst und führt somit Zustände herbei, denen entgegenzutreten nicht jeder Componist Muth und Kraft genug hat. Wir können hierbei nicht umhin, der ersten Aufführung von Schumann's „Peri" zu gedenken, die auch bei ähnlicher Gelegenheit vorgeführt wurde.

Von Gästen hörten wir außer den Damen Michal, Delmont und Sennora Fortuna kaum nennenswerthe. — Unser zweiter Tenor Weixlstorfer verläßt uns und geht nach Hamburg. Durch wen man ihn ersetzen wird, ist noch unbekannt.

Sollten Sie, Herr Redacteur, einen Bassisten, wie Dalle Aste z. B. einer war, wissen, so senden Sie ihn getrost hierher, wir können ihn brauchen. Paolo.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements 2c. Sicherem Vernehmen nach hat Concert-M. Dreyschock den Ruf nach Köln nicht angenommen.

Die beiden gräflichen Sängerinnen Therese und Clara Ponta, deren erstes Debut in München großes Aufsehen gemacht hat, gefallen dem Publicum immer weniger. Auch in Wiesbaden fand man sie in „Romeo und Julie" den Erwartungen, die ihnen von München vorausgingen, nicht entsprechend; eine zweite Vorstellung derselben wurde nicht gewünscht.

Organist van Eyken aus Elberfeld gab am 11. September ein zahlreich besuchtes Orgelconcert in Hannover, dem auch der König und die Königin und die Princessin von Altenburg beiwohnten. Er spielte Präludium und Fuge à 3 Sogetti (Es dur) von S. Bach, Abendlied aus Op. 85 von Schumann, Sonate über das niederländische Volkslied von Ritter, Choral: „Schmücke dich, o liebe Seele", Fuge (E dur), Toccata und Fuge (D moll) von Seb. Bach, Doppelfuge über den Namen „Bach" von Schumann und ein eignes Werk, Sonate Nr. 3.

Der Flötist Adolf Terschak weilt gegenwärtig in Moskau, und beabsichtigt sodann künftigen Winter in Deutschland zu concertiren.

Der Tenorist Ackermann vom Stadttheater zu Riga ist in Frankfurt a. M. als Genaro, Joseph und Max aufgetreten und infolge dieser Gastspiele neben Eppich engagirt worden. Man lobt sein markvolles Organ, sein gutes Spiel und seine angenehme Erscheinung.

Die Saison in Homburg wurde am 8. September durch ein Concert von H. Herz unter Mitwirkung von Frl. Bochkolz-Falconi geschlossen. Auch ein noch sehr junger Violinist aus Belgien, Alex. Rancheraye, wirkte in demselben mit. Dieser spielte u. a. Paganini's „Hexentanz".

Der Bassist Colbrun vom Hoftheater in Dresden gastirt in Hamburg. Er trat bis jetzt als Marcel und als Sarastro auf.

Frl. Caroline Mayer trat nach mehrjähriger Pause am 14. d. M. zuerst wieder als Donna Anna in Leipzig auf. Frl. Mayer ist freilich über die Zeit hinaus, wo ihre Leistungen durch Jugendfrische unterstützt wurden, doch hat sie als Sängerin keine ihrer Nachfolgerinnen ersetzen können. Die Leistungen wurden immer schlechter, so daß die Oper bei uns fast ganz aufhörte.

Literarische Notizen. v. Wasielewski in Dresden ist mit der Abfassung einer Biographie Robert Schumann's beschäftigt, deren Erscheinen nahe bevorsteht. Sie verspricht sehr reichhaltig und interessant zu werden. Der Verf. war bestrebt, das erforderliche Material so vollständig als möglich zusammen zu bringen, und ließ sich zugleich eine sorgfältige Sichtung desselben angelegen sein. Es ist dies um so nothwendiger, da die Angaben über Schumann von einander oft sehr abweichen.

Todesfälle. In Würzburg starb am 8. Sept. der pensionirte Musik-Dir. Joseph Küffner im Alter von 87 Jahren.

Vermischtes.

Das mehrfach erwähnte Domchor-Concert in Bremen hat dem Gustav-Adolph-Verein einen Reinertrag von 2000 Thalern gegeben.

☞ Notiz. Hierzu Titel und Inhaltsverzeichniß zum 44. Bande der Zeitschrift.

Intelligenzblatt.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
H. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Westermann & Comp. in New-York.
P. Mechetti qm. Carlo in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Fünfundvierzigster Band. Nr. 14. Den 26. September 1856.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

Antoine Rubinstein, Op. 27. Neun Lieder von Kolzoff, übersetzt von A. v. Wiebert. Für eine Singstimme mit Begleitung des Piano. Heft 1, 2, 3. — Wien, G. Lewy. Pr. jedes Heftes 15 Sgr.

Die eigenthümliche Poesie und Frische dieser Gesänge hat unser Herz bei der ersten Durchsicht gefangen genommen, und der Zauber, den sie ausübten, schwand bei öfterem Lesen nicht dahin. Aber es vereinigte sich auch allerdings manches in diesen Liedern, was ihnen ein bleibendes Interesse von seiten des Zuhörers sichern konnte. Vorerst müssen wir hierher die Wahl der Dichtungen rechnen. Es ist zwar jedenfalls mißlich, einem deutschen Publicum, dem einzigen, welches über Rubinstein zu urtheilen befähigt ist, russische, also ausländische in Musik gesetzte Poesien vorzulegen, deren Uebertragung ins Deutsche jedenfalls erst nach der Composition erfolgt ist. Alle die Anforderungen, welche unsere Zeit hinsichtlich der Declamation, der Auffassung und des Ausdrucks einzelner Pointen, überhaupt der musikalischen Behandlung der Dichtungen zu stellen berechtigt ist, fallen hier weg, oder machen wenigstens ein tadelndes Urtheil bei der Unkenntniß des eigentlichen Originaltextes unmöglich. Aber die Vorzüge, welche Rubinstein's Werk durch die Zugrundelegung der Kolzoff'schen Poesien erhalten hat, sind ebenfalls so in die Augen springend, daß wir ihnen zuliebe allein schon die angedeuteten Aussetzungen fallen lassen können. Diese russischen Gedichte sind nämlich von eigenthümlich dichterischer Kraft, und das nationale Element, was in ihnen sich höchst bemerkbar in den Vordergrund drängt, und durch den trefflichen Uebersetzer aufs glücklichste im Deutschen wiedergegeben worden ist, giebt ihnen einen gewissen fremdartigen Zauber, von dem auch Rubinstein's Musik erfüllt ist. Zudem sind in neuen Liedercompositionen neue Texte eine wahre Wohlthat. Denn bei der Oede, welche neuerdings in der deutschen Lyrik obwaltet, sind die Componisten entweder auf schon oft behandelte Dichtungen oder auf (zum größten Theil wenigstens) matte Wiederholungen des von ältern Poeten gebotenen Inhaltes angewiesen. Durch letzteren Umstand wird aber auch der Componist entweder zu Gesuchtheit und Raffinement oder zu Mattherzigkeit der Empfindung und des Ausdrucks gewissermaßen getrieben. Dem ist nun hier durch die frischen, dem größten Theile des Publicums gewiß neuen Dichtungen aufs glücklichste vorgebeugt, und die Musik hat dieser Grundlage zum Theil wenigstens ihre Frische mit zu danken. Uebrigens sind auch, um hierdurch etwa irrige von uns angeregte Gedanken zu entfernen, die Concessionen, welche wir betreffs der Declamation zu machen haben, so gering, daß sie den Eindruck des Ganzen keineswegs stören. Eigentlich störende Declamationsfehler kommen überhaupt nicht vor, und die treffliche Uebersetzung schmiegt sich den Hebungen und Senkungen des musikalischen Ausdrucks so vortrefflich an, daß wir bei derartigen Stellen der Meinung wurden, Rubinstein habe die Uebersetzungen, nicht die Originaltexte componirt. Doch wurden wir anderorts wieder versucht, die Richtigkeit dieser Vermuthung zu bezweifeln. Jedenfalls ist aber der Gesammtausdruck jeder einzelnen Dichtung durchweg gelungen zu nennen, die vortrefflich getroffene Stimmung, das charakteristische Gepräge einzelner Lieder mit der größten Anerkennung

hervorzuheben. Letzteres, sowie das rhythmische Element, in welchem Slaven wie Franzosen den Deutschen überlegen sind, bilden das hauptsächlich Interessanteste des musikalischen Theils. Die Melodik ist vielfach sehr frisch und reizvoll, und wo sie sich so mit dem charakteristischen und rhythmischen Element verbunden zeigt, haben wir die schönsten Momente des Werkes jedenfalls vor uns. Manchmal aber fehlt dieser Reiz der Melodie, und eine Hinneigung zu trivialen Wendungen ist sodann ebenfalls nicht zu verkennen. Als Beispiel für diese, manchem wol etwas hart scheinende Behauptung, möge hier Nr. 1 aus dem ersten Hefte genannt sein. Mit seltenen Ausnahmen aber hätten wir die Clavierbegleitung interessanter gewünscht und von Rubinstein auch erwartet. Wenn wir noch mit Entzücken des harmonischen und figuralen Reichthums gedenken, der in seiner Symphonie „Ocean" von so gewaltiger Macht und Eindringlichkeit sich zeigt, so muß uns die Dürftigkeit der Pianofortestimme in manchen Gesängen ordentlich überraschen. Besonders ist auch hier wieder das vorerwähnte Nr. 1 zu nennen. Dagegen sind mehrere Lieder von höchstem Adel der Empfindung hier auszunehmen, welche keiner der letztgemachten Vorwürfe trifft. Es sind Nr. 3 „Gieb o heilige Geisternacht", ein außerordentlich innig empfundenes Lied, was besonders hinsichtlich der Begleitung äußerst reizvoll genannt werden muß. Die mannichfachen Textwiederholungen am Schlusse desselben glauben wir durchaus billigen zu können, da sie stets mit Geist angebracht sind, und vieles zu der Innigkeit der Stimmung beitragen, welche in diesem Liede so ergreifend wirkt. Ferner möchten wir Nr. 5 aufführen, was bei aller harmonischen Einfachheit doch von tiefem Eindruck sein wird. Besonders die recitativische Stelle „wenn sie einst mich ganz vergißt", erschien uns von großer Wirkung. Das darauf folgende, aus dem 16. Jahrhundert stammende Lied ist wie eine Nationalhymne und strophisch componirt (ein durch die volksthümliche, eine Verherrlichung des Czaaren beabsichtigende Dichtung, vollkommen gerechtfertigtes Verfahren). Die Musik hat die nothwendige Einfachheit und Kraft, und dürfte, von großen Massen zur Ausführung gebracht, d. h. in einen Chor umgewandelt, ganz gewaltig wirken. Rhythmisch am allerinteressantesten möchten wir Nr. 7 (Keine Frühlingsluft wehte Leben zu) bezeichnen. Auch sonst ist vielleicht dieser sehr gemüthvolle, an einigen Stellen an das Gewaltige streifende Gesang der bedeutendste der Sammlung zu nennen. Ihm ziemlich ebenbürtig finden wir den letzten: „Sturmeswinde durch die Lüfte weh'n", dessen uns mit fortreißender, sinnlich schöner Schluß von Manchen vielleicht trivial bezeichnet werden dürfte, den wir aber seiner warmen, ja gluthvollen Innigkeit wegen durch keinen andern ersetzt wissen möchten. — Eine Empfehlung der Lieder wird jetzt noch unnöthig erscheinen. Das Technische ist leicht zu bewältigen, die Begleitung verlangt nur mäßige Spieler, die Singstimme ist durchaus sangbar gesetzt. Ihr Inhalt aber hebt sie, wie gesagt, hoch über die Fluth der alltäglichen, den musikalischen Markt überschwemmenden Producte, und legt Zeugniß ab von einem Künstlergeiste, dessen Können hinter seinem Streben nicht zurückbleibt.

Heinrich Marschner, Op. 170. Melodien zu L. O. Sternau's Liedern, für eine Alt- oder Baritonstimme, am Pianoforte zu singen. — Hannover, Nagel. Preis 1 Thlr. 8 gGr.

Zwar ist es der Sänger des Vampyr und Heiling, welcher die vorliegende Gabe bietet, aber leider finden wir in derselben nicht die Vorzüge, welche den ebengenannten Opern einen so hohen Rang in der Opernliteratur sichern. Auch wenn wir an diese Lieder nicht mit den Ansprüchen treten, zu welchen uns die Leistungen des letzten Jahrzehnts auf diesem Gebiete berechtigt haben, können wir nicht umhin, sie eines Marschner als nicht würdig zu bezeichnen. Es scheint uns, als habe die melodische Manier der zwanziger und dreißiger Jahre, die in Marschner's dramatischen Werken ihre große Berechtigung hat, und durch Seiten, die jeder Manier entbehren, glänzend gedeckt wird, hier allein sich geltend gemacht, und zwar manchmal auf Kosten billigerweise zu berücksichtigender Elemente. Dagegen ist allerdings die echt Marschner'sche Frische im Gegensatz zur schmachtenden, kränkelnden, mattherzigen Manier einer gewissen Schule, trotzdem sie oft an das Gewöhnliche streift, von wohlthätigem Eindrucke. Ebenso ist an einigen Stellen ein kräftiger Zug und Aufschwung der Gedanken nicht zu läugnen, wenn einzelne zum Trivialen sich hinneigende Stellen auch nicht selten denselben wieder zunichte machen. Dankbar sind jedenfalls diese Lieder (die beiläufig gesagt uns nur für eine männliche Stimme passend erscheinen wollen) für jeden mäßig geübten Sänger, da sie bequem in der Stimme liegen und an mancherlei Effectstellen reich sind. Dieselben sind auch einzeln zu verkaufen.

F. D.

Für Pianoforte.

Antoine Rubinstein, Op. 37. Akrostichon pour le Piano. — Wien, G. Lewy. Pr. 1 Thlr.

Dieses Werk besteht aus fünf Clavierstücken von mäßiger Ausdehnung, deren jedem ein Buchstabe statt der Bezeichnung vorgesetzt ist. Der Titel der fünf Stücke ist demnach der Name „Laura". Unter sich haben sie eine gewisse Beziehung, welche schon durch die Verwandtschaft der Tonarten angedeutet ist, wenn auch keine so enge, wie die Sätze einer Claviersonate. Hinsichtlich ihres Inhaltes bezeichnen wir diese Musik am besten mit dem Worte „interessant". Das ist sie allerdings, wie

auch von Rubinstein nicht anders zu erwarten, durchgängig. Vielleicht lag es in der Absicht des Verfassers, blos flüchtige Unterhaltung zu geben, und dann ist dieselbe in befriedigender und reichhaltiger Weise erfüllt. Wollte er aber, daß seine Zuhörer erwärmt, oder gar mit fortgerissen würden, so müssen wir gestehen, daß wenigstens bei uns dieser Zweck nicht erreicht wurde. Vielleicht war darin das letzte, für uns bei weitem schwächste Stück daran schuld, weil es die guten Eindrücke, welche wir von den vier ersten erhalten, theilweis vernichtete. Es waltet in diesem Finale nämlich zu sehr die Herrschaft des Virtuosenthums ob, und der Componist Rubinstein mußte dem Pianisten fast gänzlich weichen. Wir wenigstens halten die harmonische Leere im ganzen Stücke, und besonders die fortwährenden Triller (S. 21) für nichtsweniger als bedeutend, und eines solchen Künstlers, wie der Verfasser ist, durchaus nicht würdig. Die andern Piècen stehen an Inhalt eben so viel über dieser letzten, als sie technisch leichter auszuführen sind als jene. Sie enthalten viele geistreiche Züge, sind harmonisch anziehend und reichhaltig an interessanten Passagen. Besonders liebenswürdig erscheint das dritte in B dur, was mit Schumann im Charakter viel Verwandtes hat, und besonders durch die Zartheit der Empfindung, die hier allein sich findet, wohlthuend an den großen Meister gemahnt. Nächst diesem möchten wir noch das darauf folgende in D moll als charakteristisches Tonstück erwähnen. Was die Ausführbarkeit betrifft, ist das Werk auch dem größeren Publicum zu empfehlen. Denn nur das Finale verlangt einen sehr geübten, brillanten und eleganten Spieler, die ersten Piècen sind ohne Mühe auch bei nur mäßiger Technik auszuführen. F. D.

Concertmusik.
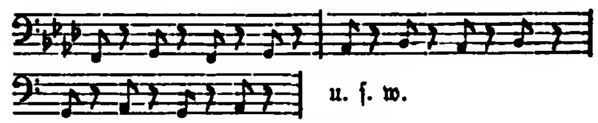
Symphonien, Ouverturen 2c.

Ferd. Karl Fickl, Op. 85. Das Grab. Symphonisches Tongemälde für großes Orchester in sechs Abtheilungen. — Darmstadt, L. Papst.

Ein Werk, welches weder den Namen Symphonie, noch Symphonie-Cantate beanspruchen kann, also einzig in seiner Art dasteht, wie der Herr Verfasser selbst in seiner der Partitur vorgedruckten Vorerinnerung, die hier des besseren Verständnisses halber folgen mag, ausspricht: „Der Verfasser dieses Tongemäldes glaubt die Bemerkung voraussenden zu müssen, daß er zu dessen Composition durch die Stimmung veranlaßt wurde, in welche ihn der Tod einer geliebten Frau versetzte. Die Tondichtung hat somit einen objectiven Grund. Nichtsdestoweniger dürfte sie mehr den Namen Symphonie als einen anderen verdienen, der an das „Verwerfliche" (?) der Tonmalerei erinnert. Die Composition ist ein Versuch, den subjectiven Stoff mit der bestimmten objectiven Veranlassung in der Darstellung zu verbinden, also etwas anderes, als was die Kritik schon in ähnlichen Tonwerken, wie Beethoven's Pastoral-Symphonie, hat finden wollen; sie ist ein Seitenstück zu den Symphonie-Cantaten und Symphonie-Oden, nur daß sie das bezeichnende Wort dieser zugleich in Tönen aufgehen läßt, und somit die Symphonieform wieder der reinen Tonkunst, der sie angehört, zu vindiciren bemüht ist, ohne die schöne Idee jener aufzugeben. Ob der Versuch gelungen!? — Jedenfalls dürfte er den Orchestern ein beachtenswerthes (?) Werk zur Aufführung bei passenden, so häufig sich darbietenden Gelegenheiten gegeben haben." —

Es ließe sich über diese Vorerinnerung so manches sagen, doch überlassen wir es dem denkenden Leser, sie selbst näher zu prüfen und die verschiedenen Widersprüche aufzufinden. Die sechs Abtheilungen der 155 Seiten starken Partitur umfassen: 1) Gang zum Grabe. 2) Sichtbarwerden des Grabes und die Trostlosigkeit bei demselben. 3) Erhebung zu Gott (Gebet). 4) Rückerinnerung an das verlebte häusliche Glück. 5) Wehmuthszähren. 6) Christliche Ergebung in den heiligen Willen. Wir haben es hier also, trotz des Herrn Verfassers Vorrede mit einem Tongemälde zu thun, das sich den Vorwurf gestellt hat, die Empfindungen des beim Tode eines theuren Wesens Hinterbliebenen musikalisch wiederzugeben; dies würde jedenfalls wirksamer und bestimmter geschehen sein, wenn der Componist von dieser Form abgesehen und die menschliche Stimme nicht verschmäht hätte. Instrumente sind ja nie so im Stande, den lebendigen Ausdruck der Singstimme zu ersetzen, ihre Klage ist eine gemachte, keine gefühlte, und wo läge es wol näher als hier, das erklärende Wort, und mit ihm die Menschenstimme zugrunde zu legen. Sehen wir aber auch davon ab, so wäre es wenigstens wünschenswerth, daß der Componist außer den allgemein gefaßten Ueberschriften allen Nummern ein tiefer eingehendes Programm gegeben hätte, da man oft im Unklaren ist, was der Verfasser hat ausdrücken wollen.

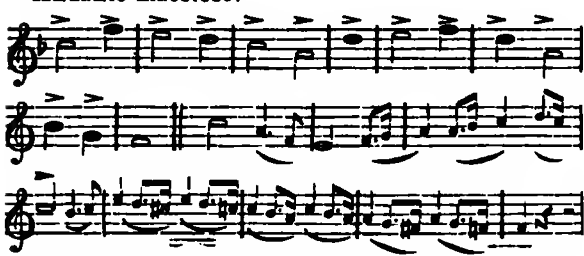
Nr. 1, F moll, in langsamer Bewegung, beginnt mit folgendem aufsteigenden Pizzicato der Celli und Bässe



Später im dreizehnten Tacte verbindet sich diese Figur, welche einen Hauptbestandtheil von Nr. 1 bildet, mit einer klagenden Melodie zu einem zweistimmigen Satze, welcher, mehrfache Härten enthaltend, allzugroße, wenn auch vielleicht beabsichtigte Monotonie erregen muß. Es schließen sich nach und nach mehr Instrumente an, doch fällt eine gewisse harmonische Leere auf, die sich

allerdings später verliert. Wir können diesem Satze kein besonderes Interesse abgewinnen; die Motive sind nicht fesselnd, die Melodien nicht innig zu Herzen gehend, manchmal zu gewöhnlich. Nr. 2 ist ein artiger Satz, der — wenn auch eine andere, der angegebenen analoge Bezeichnung zulassend — doch den allgemeinen Charakter des tief Erregten, Leidenschaftlichen in sich trägt. Wir begegnen wirksamen Stellen, namentlich ist in der Mitte des Satzes der volle *ff* Einsatz der Blechinstrumente und Fagotte in Verbindung mit dem Folgenden von gutem Effect. Der Satz ist nicht leicht, wird aber bei einer gewandten, saubern Ausführung Erfolg haben. Nr. 3, Gebet, ist nicht einfach genug gehalten, wenn es auch anfangs den richtigen Ton trifft. Die hier folgenden Melodien

Andante maestoso.



liegen dem Satze zumeist zugrunde, und geben den Stoff zur weiteren Entwickelung; die letztere namentlich scheint uns hier nicht edel genug. Der Componist benutzt für diesen Satz das englische Horn, welches allein, und mit dem Violoncell vereint besonders hervortretend behandelt ist. Nr. 4, ein anmuthiger Satz von sauberer Arbeit, welcher uns durch seinen tiefempfundenen Ton erwärmt. Einzelne, leicht zu verbessernde Stellen, wie z. B. S. 80, T. 4, 5, 6, 7 wollen uns nicht recht behagen. Die darauf folgende Sechszehntheilfigur, welche später in schwierigerer Tonlage wiederkehrt, in nachahmender Behandlung den Violoncells und Bässen zugetheilt, bietet zwar nicht besondere technische Schwierigkeit für den Baß, wird sich aber im Vortrag wie im Ton nicht so recht dem leichter zu behandelnden Violoncell anschmiegen, wie es wol eigentlich in der Absicht des Componisten lag. Die Stelle, S. 100, T. 1 u. s. f., früher schon in einfacherer Instrumentation gehört, ist von gutem Effect. Es finden sich einzelne Stellen, die von den Ausführenden beziehlich der Reinheit besonders ins Auge zu fassen sein möchten. In Nr. 5, Wehmuthszähren, ist der klagende Ton hauptsächlich durch folgende vielgebrauchte Figur gezeichnet welche am Ende des vorhergehenden Satzes schon auftritt, und dadurch beide Sätze in Verbindung bringt. Ebenso ist es mit den Schlußtacten dieser Nummer, welche in Nr. 6, Christliche Ergebung in den heiligen Willen, in ähnlicher Weise benutzt werden. In Nr. 5 ist das englische Horn wiederum benutzt; sonst besteht die Besetzung aus dem gewöhnlichen Streichorchester, 3 Flöten, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 4 Hörnern, 2 Fagotten, 3 Posaunen und Tuba, 2 Trompeten und Pauken. Beide Sätze geben stellenweis recht wirksame Instrumentalbilder, z. B. S. 143, T. 5 u. s. f., welche jedoch durch Aushalten des liegenden Accordes von sanft tönenden Blasinstrumenten noch gewinnen würden. Die Behandlung der Instrumente im Allgemeinen setzt den erfahrenen Künstler voraus, läßt jedoch an vielen Stellen den Clavierspieler errathen. Der Componist hat, wie er in der Vorrede anführt, mit dem Werke den Versuch machen wollen, den subjectiven Stoff mit der bestimmten Veranlassung in der Darstellung zu verbinden; wir können, abgesehen davon, das Werk als Musikstück keineswegs als besonders hervorragend bezeichnen, wenn es auch manches Ansprechende enthält.

Th. Schneider.

Das Mozart-Säcularfest zu Salzburg im September 1856.

Es ist eine natürliche Sache, daß die Geburtsstadt W. A. Mozart's, in welcher die Aufstellung seines Standbildes im J. 1842 mit einem großen Musikfeste begangen wurde, das Jahr seiner hundertjährigen Geburt so gut, ja noch besser, wie jede andere Stadt festlich zu begehen den Anlauf nahm. An Sympathien, an einem zahlreichen Fremdenzuflusse konnte es nicht fehlen, denn Salzburg hatte das historische Interesse, die empfehlenden Erinnerungen an das wohlgelungene Fest vom J. 1842, endlich die reizende, von Touristen ohnedies fleißig besuchten Naturschönheiten seines Landes für sich. Es ließ sich somit auf ein Erträgniß rechnen. Doch sollte das musikalische Deutschland seine Gulden nicht zu einem, wieder der ganzen musikalischen Welt zugute kommenden Zwecke zusammentragen, wie es z. B. bei dem bevorstehenden Händelfeste sein wird, sondern zu einem salzburger Localzwecke, den man klugerweise mit dem Namen des gefeierten Salzburgers, W. A. Mozart, in Zusammenhang zu bringen wußte.

Die „Aula academica“, in welcher die Festconcerte soeben abgehalten wurden, ist in der Regel für Profanzwecke (wie z. B. Bälle ꝛc.) aus dem Grunde nicht anwendbar, weil in derselben ein consecrirter Altar steht, der sie eigentlich für kirchliche Functionen bestimmt. Concerte dürfen in derselben unter passender Verkleidung des Altars schon abgehalten werden, wie eben jetzt beim Mozartfeste bewiesen wurde, wo nicht einmal die Worte vom „buhlenden Täubchen“ (Acis und Galathea), vom zechenden Paare (wunderbare Harmonie), und des Grafen Liebeshändel aus Figaro u. s. w. zum profanen Hindernisse wurden. Ein würdiges Concertlocal ist also selbst

für größere Zwecke in Salzburg schon vorhanden, für kleinere genügt der gemeiniglich in Gebrauch stehende Rathhaussaal. Dieser genügt aber den Carnevalszwecken nicht, für welche die kirchliche Aula natürlich unzugängig ist, auch das Theater ist klein. Daher wünscht man einen Saal in Salzburg zu haben, der vielleicht sich auf alle Gebiete der Unterhaltung: Tanz, Musik und Theater erstrecken könnte, und da formulirte man diese Angelegenheit etwa folgenderweise: Um ein der Aufführung Mozart'scher Werke würdiges, dem Mozarteum-Institute nebenbei(?) auch dem geselligen Vergnügen dienendes Local ins Leben zu rufen, bildete sich ein Mozarteum-Bauverein, dessen Statuten zwar noch nicht genehmigt sind, dem aber das Erträgniß des Geiger'schen Bildes: die Mozartapotheose, und unter anderen auch jenes des Mozartfestes gewidmet wurde. Natürlich wollte man die Sache anfänglich billig abmachen und dachte sich, München sei der nächste Hauptort, von welchem aus die Reisespesen am wenigsten ausmachen. Man nahm mit Kinderman — Frau Diez und Mangstl vorlieb; Hr. Härtinger und Frau Behrend-Brand ließen sich selbst als etwas abgelegene Zuwage noch mitnehmen. Herr Lachner besorgt alle diese Leute, und noch einige aus seinem Orchester: als die Harmonie, nebst einigen Parade-Individuen, wie Hr. Lauterbach, Bärman, Mittermaier u. drgl. So hatte man die Sache bald beisammen. Ein öffentlicher Aufruf genügt, manchen Mozartenthusiasten, der seine Zeit und sein Reisegeld der allgemeinen „guten Sache" opfert, heranzuziehen. Die Comparserie füllen die allezeit sangeslustigen Liedertafeln mit einem einträglichen Volksfeste aus, kurz die Aspecten zeigten sich ganz günstig und die Sache klug angelegt. Daher die exclusive Richtung, daher wahrscheinlich kam es, daß man an das, wenngleich uneigennützige, den Plan beirrende prager Conservatorium erst zur elften Stunde und da nicht in passender Art, an manche bessere Kraft im Norden und Osten aber gar nicht dachte, und in der bloßen Voraussetzung, daß diese Leute aus diesem und jenem Grunde ohnedies nicht kommen könnten, nicht einmal den Versuch machte, sie zu requiriren. Dessen ungeachtet konnte man sich einiger sich freiwillig einfindenden Virtuosen, wie der HH. Willmers, Helmesberger und Eller, nicht entschlagen, die dem Comitée, wie sich später zeigte, Verlegenheiten genug bereiteten. Dazu kam noch am Ende, wie es gewöhnlich geht, wenn man, um recht billig zu reisen, in kleinen Gasthäusern einkehrt. daß die Rechnung dessenungeachtet ziemlich geschmalzen ausfiel. Hr. Lachner hat 500 fl., die Solisten je 200 fl. und so hinab nebst freier Beköstigung und Bequartierung zu bekommen und die Unkosten beliefen sich bald auf circa 8000 fl. C.-M. Dabei erlitt man den Ausfall, daß das Volksfest am Mönchsberge wegen der in Salzburg bekannterweise heimischen Regenwitterung unterbleiben mußte, da man es nicht für einen beliebigen, den schönsten der drei Festtage, sondern niet- und nagelfest für den 8. September bestimmte, an dem es böswilligerweise regnete, während die schönen Tage mit dem Abwarten der unordentlich rangirten Proben verlungert werden mußten. Alle diese Gebrechen wären nicht so offenkundig aufgedeckt worden, wenn nicht die verletzte Eitelkeit der Herren Künstler das Feuer geschürt hätte. Herr Willmers kam sammt Clavier auf eigene Kosten, um sich vor dem großen Publicum zu produciren, und um zu seinem Ziele zu gelangen, biß er selbst in den sauren Apfel: das schlichte D moll Concert von Mozart mit vieler Selbstverläugnung im Mozart'schen Style (bis auf seine höchsteigenen, geschmacklosen Cadenzen) zu spielen. Wie enttäuscht war er, als man bei dieser Pièce stehen blieb und einer zweiten keinen Raum mehr gab. Er rächte sich, gab ein Privatconcert, in welchem er sich eine Coterie bildete, und flüsterte mündlich, und wenn ich nicht irre, auch schriftlich: daß etwas faulig sei im Reiche Dänemark. Hr. Helmesberger war wieder dadurch verletzt, daß Hr. Lauterbach in einer besseren Pièce als er, im Beethoven'schen Septett sich vorführe, und nahm Herrn Eller zum Vorwand, seine Mitwirkung abzulehnen, weil Herr Eller, der vaterländische und uneigennützige Künstler übergangen erscheine, wie er im Wege der Tagespresse erklärte. Wem fällt hierbei nicht ein bekanntes Sprichwort ein. Auch die Liedertafeln wurden verdrießlich; in einer Zeitung wurde die münchner gelobt, die insbrucker unerwähnt gelassen. Auch wurden mißliebige Urtheile mündlich herumgetragen, die sich im Grunde um die Schreibart oder Version drehten, ob die Wiener wie die „Schwäne" oder wie die „Schweene" gesungen, und solcher Stadttratsch mehr. Herr Lachner hatte zu dem Liedertafelconcert keine Karte erhalten. Die Kirchenproduction unter Hrn. Taux blieb vernachlässigt, weil Hr. Lachner, der alle Solokräfte in seinem Schlepptau hatte, sie für andere Zwecke, als die seinen, nicht hergab, u. drgl. m. Collisionen. Einer Collision wußte Herr Lachner auszuweichen, indem er so viel klugen Tact besaß, jene Strophe des Prechtler'schen Prologes hinwegzustreichen, die gegen die „Zukunftsmusik" ankämpfte. Er wollte sich die Kritik des „Nordens" nicht an den Hals hetzen! Daß in einem Gedenkbüchlein des Mozartsäcularfestes in gleicher Richtung aber mit beiden Fäusten losgeschlagen werde, entging ihm, oder ging ihn nichts an, oder wurde endlich von ihm vielleicht deshalb geduldet, weil diese Polemik dort nicht nur gegen R. Wagner, sondern noch derber gegen Hrn. Riehl gerichtet wurde. Doch was kümmert uns eigentlich die Chronique scandaleuse des inneren Apparates dieses Festes? Man könnte am Ende meinen, Ihr Berichterstatter schmolle, weil er sich für das schwere Geld von 8 fl., das — von den Journalisten am hiesigen Platze ins Bedenken gezogene — Recht erkaufen mußte, seinen Sitz neben einer Dame von Stand einzunehmen? Mit nichten. Dies wird uns

nicht hindern, auf der andern Seite, vom musikalischen Standpuncte aus, unsern Dank für den Genuß auszusprechen, den uns die vollendete Aufführung der Mozart'schen C und Beethoven'schen C moll Symphonie verschaffte. Wie das münchner Musikfest der erste Anlauf der Süddeutschen gewesen sein mochte, der Großartiges ausgezeichnet executirt brachte, wie man es sonst nur im Norden zu hören bekam, ebenso dürfte im gleichen Verhältnisse die musikalische Leistung des salzburger Mozartfestes wieder zu Oesterreich stehen, wo in Wien und Prag — wir wissen es — gute Musik gemacht wird, großartige Leistungen aber über das Bereich der Oratorien in der Winterreitschule nicht hinausgehen, und dem Anscheine nach auch nicht sobald hinausgehen werden. Mit der Erwähnung der beiden Symphonien sind wir aber in der Anerkennung des Ausgezeichneten auch fertig. Das Programm des ersten Concertes brachte namentlich für die Wiener manches Neue, worauf sie bei ihrem Mozartfeste nicht verfielen, z. B. die von Herrn Lauterbach mit dem Anhauch der Kunst, von Hrn. Mittermaier ziemlich ledern gespielte Symphonie für Violine und Viola u. m. a. Das Programm des zweiten Concertes brachte eine Mosaik seltener Piècen älterer Meister. Auch die Liedertafelproduction brachte gegen 20 Chöre, darunter auch einer von R. Schumann. Von R. Wagner etwas in das „Musterbuch", wenn auch nur als Curiosum in Salzburg einzulegen, wagte man aber nicht, und begnügte sich mit den Artikeln, die auf hiesigem Platze gemeinhin gesucht werden. Bezeichnend ist, daß die einzige Nummer, die bei dem ganzen Feste wiederholt werden mußte: J. Haydn's Vocalquartett „O wunderbare Harmonie" war, und zu Tausend gegen Eins zu wetten, nicht wegen des interessanten Satzes, sondern des trivialen, leicht verständlichen Stoffes wegen. Das Detail der übrigen Nummern ist aus den Programmen und den übrigen Blättern bereits bekannt.

Auch die Musen der Literatur kehrten bei dem Feste ein. Gedenkbücher mit und ohne Bilder lagen vor, Canzonen wurden gedichtet — und zwar gar nicht übel, — doch nicht gekauft, als „zu gebildeter" Artikel. Poetische Grüsse der Liedertafeln erschienen in mitunter elegantem Drucke. Selbst König Ludwig spendete ein Mozartgedicht. Aber die poetischen Ergüsse an den Thoren, am Rathhause u. s. w. wetteiferten trotz der Schlagwörter von Alpen, Feste, Gäste, Liebe und Gruß an Gespreiztheit und studirter Steifheit, einige wenige ausgenommen. Ich erlasse Ihnen und den geehrten Lesern Ihres Blattes die Proben hiervon und von dem Uebrigen, außer es meldet sich jemand, der die Provocirung beweisender Citate auf sich nimmt.

Ich glaube, daß diese allgemeinen Umrisse einstweilen — ja vielleicht überhaupt genügen, und bin wirklich mozartfestmüde! ב

Aus Quedlinburg.

Den 9. Sept. 1856.

Obgleich der in Nr. 7, Bd. 45 dieser Zeitschrift enthaltene und von Quedlinburg aus datirte Angriff auf den hiesigen Musikdirector Wackermann zum Theil schon von seiten des Herrn Organisten Sattler aus Blankenburg, dessen harmloser Bericht in Nr. 25, Bd. 44 als Veranlassung zu jenem Angriffe benutzt worden war, eine wohlverdiente Abfertigung gefunden hat, so dürfte es doch im Interesse der Wahrheit um so mehr noch der nachfolgenden Ergänzungen bedürfen, da der ungenannte Verfasser dieses gegen den Musik-Dir. Wackermann gerichteten überaus hämischen und gehässigen Artikels, der nebenbei die Rolle eines Kunstrichters in sehr ungeschickter Weise zu spielen versucht, auch nach anderer Seite hin einer Entstellung von Thatsachen und einer Verletzung der Wahrheit sich schuldig macht. Er thut dies, indem er

1) die hiesige Concertgesellschaft (die nichtsweniger als ein musikalisches Institut ist), den allgemeinen Gesangverein und die Liedertafel (die drei hiesigen Vereine, deren Aufführungen Herr Wackermann nicht dirigirt) die drei hervorragendsten musikalischen Institute Quedlinburgs nennt, des unter der Leitung des Herrn W. hier bestehenden Männergesangvereins „Arion" dagegen mit keiner Silbe erwähnt, obgleich dieser Verein nicht allein durch die Zahl seiner Mitglieder, sondern auch durch die Tüchtigkeit seiner Leistungen die hiesige Liedertafel bei weitem überragt, die Aufführungen desselben eine weit größere Theilnahme und Beachtung bei dem musikliebenden Publicum gefunden und noch vor kurzem am Sängerfeste zu Wernigerode der besondern Anerkennung der Capellmeister Spohr und Liszt sich zu erfreuen gehabt haben; indem er ferner

2) dem Herrn W. schuld giebt, daß er durch seine Concertaufführungen dem Herrn Bönicke seinen hiesigen Aufenthalt verbittert und ihn dadurch zu dem Entschlusse, Quedlinburg zu verlassen, gedrängt habe, während doch nach Herrn Bönicke's eigenen Aeußerungen der Grund davon vielmehr, außer andern mit seinen übernommenen Verpflichtungen verbundenen Unannehmlichkeiten, in dem Umstande lag, daß er sich bei seinen musikalischen Bestrebungen und Unternehmungen von gewissen Personen, von denen er sich nicht gern abhängig fühlte, vielfach behindert sah; und indem er

3) dem Hrn. W. die Fähigkeit, einen Gesangverein zu dirigiren, abspricht, obwol Herr W. seine Fähigkeit zum Dirigiren vielfältig als Dirigent der hiesigen Kirchenmusiken, des Arion und der von ihm veranstalteten Abonnementconcerte beurkundet und dargethan hat, und überdies von seiner vorgesetzten Dienstbehörde in besonderer Anerkennung seiner Leistungen als Dirigent bereits

vor mehreren Jahren durch Verleihung des Titels eines königl. Musikdirectors ausgezeichnet worden ist.

Dr. Schmidt.

Aus Pest.

Den 16. Sept. 1856.

Meinem Versprechen gemäß theile ich in gedrängter Kürze das erfreuliche Resultat der durch Liszt edelmüthig arrangirten Wohlthätigkeitsakademie mit. Es war ein Festabend, der lange im Andenken unserer Schwesterstädte fortleben und die noch nicht erloschene Begeisterung für den noch immer unerreicht dastehenden Clavierheros nun auf den schaffenden Künstler Liszt übertragend, am tiefsten in den Herzen der Kunstfreunde unauslöschlich eingraben wird. Wir hörten in den festlich erleuchteten Räumen unseres bei erhöhten Preisen überfüllten Nationaltheaters von Liszt's Compositionen seine Préludes und die Hungaria, aus dessen symphonischen Dichtungen, deren Anzahl die Ziffer 9 aufweist; Pruckner spielte auf einem ausgezeichneten Beregszászy'schen Concertflügel Liszt's Capriccio über die Ruinen von Athen, mit Orchesterbegleitung, und effectuirte selbst nach dem großartigen Eindrucke der stürmisch zur Wiederholung verlangten und voll Präcision wiederholten Préludes; Singer spielte mit Pruckner ein Duo über Motive aus Doppler's melodienreicher Oper Illa vom besten Erfolge begleitet, dessen Höhepunct jedoch Singer im hinreißenden Vortrage von Paganini's Concert erreichte. Nach Anhören solch einer vollendet dastehenden Leistung commentirt sich Rellstab's Epitheton Singer-Paganini, und erscheint Singer's künstlerischer Triumphzug in Deutschland mehr als gerechtfertigt, zumal Singer durch seine bisher erschienenen Compositionen auch als productiver Künstler auf Anerkennung die gerechtesten Ansprüche hat; en passant nennen wir von Singer's Compositionen die Liszt gewidmete Tarantelle mit Orchester, drei Stücke für Violine mit Clavierbegleitung, Romanze Csárdás, walachisches Lied (bei Kistner), das gespielte Duo und seine Phantasie über Doppler's Oper Vanda. Den executiven Künstler anlangend, ragt Singer durch vollkommene Reinheit des Spiels, schwungvolle, mit Bravour gleichsam spielende Bogenführung, Fülle und Mark des Tones und in der wundervollen sicheren Intonation der Doppelgriffe hervor; er geht unläugbar einer glänzenden Zukunft entgegen. Den Schluß des Concerts bildete Liszt's symphonische Dichtung Hungaria, worin er Vörösmarty die seinem Genius würdevollste Antwort gegeben. Wir hatten kein Programm zu diesem durchaus originellen, großgedachten, ebenso tief empfundenen als genial in jeder Beziehung durchgeführten dramatischen Tongemälde, und sind, wie bei symphonischen Schöpfungen überhaupt, keine handelnden Personen durch Musik sprechend gegenübergestellt worden, und dennoch erwies sich genannte Tonschöpfung in ihrem auf Laien und Kenner gemachten Eindrucke überwältigend, begeisternd. Wir hörten, sahen im Geiste während der Schlacht den dreimaligen Angriff, fühlten den Schmerz der Verwundeten in den wehmuthsvollen, durch innige Melodien gleichsam sich mildernden, ergreifenden Klängen, wir lauschten dem heroischen Trauermarsche und waren von dem Siegesjubel im Triumphmarsche aufs begeistertste angeregt. Liszt mag den Sieg als dramatischer Tondichter mit empfinden, und bei den hoffentlich bald sich realisirenden Aufführungen seiner Symphonischen Dichtungen (in den größeren Städten Deutschlands und Frankreichs) auch mit genießen; je weniger hierfür Liszt's Bescheidenheit Schritte thut, desto mehr sollte die Gegenwart den als schaffenden Künstler reichgeadelten Genius Liszt's der öffentlichen Anerkennung entgegenführen. Die Préludien werden schon beim ersten Anhören durch gerundete Durchführung, Melodiefülle, Schönheit der Instrumentation und den herrlichsten Ideenaufschwung selbst dem größern Publicum verständlich, wofür die stürmisch verlangte Wiederholung zeugt. Lamartine's Dichtung ist hier in Tönen wie ein zauberischer Traum an uns vorüber gezogen, wir lebten im Geiste die größeren, ergreifenderen Momente unseres Daseins, gleichsam in uns selbst versunken, durch, und das Aufhören dieser Klänge glich einem unwillkommenen Erwachen. Möchten wir bald der Reihe nach alle Symphonischen Dichtungen unseres — wir können sagen — großen musikalischen Denkers zu hören Gelegenheit haben.

Dr. Fr.

Kleine Zeitung.

Vermischte Artikel, Aphorismen.

Der deutsche Geist und die Ausländer. Es sind mir Fälle vorgekommen, daß im Auslande geborene und dort gebildete Künstler, höher begabte, Größeres anstrebende Naturen, mit innigster Sehnsucht ihre Blicke nach Deutschland wendeten, in der Meinung, hier sei nicht blos die Stätte für die wahre Kunst, hier durchdringe dieselbe zugleich die gesammte Nation. In Deutschland angekom-

men, fühlten sie sich schmerzlich enttäuscht, wenn sie diese Zersplitterung, diese traurige Halbheit, diese allgemein verbreitete Gehässigkeit sahen, nirgends aber die Verwirklichung ihres Ideals fanden. Und doch war die ursprüngliche Sehnsucht, das günstige Vorurtheil, welches sie mitbrachten, das Echte und Wahre. Aber jene Ausländer glaubten den deutschen Geist im Leben zu finden, während er nur in Büchern wohnt, sie glauben ihn in großen Städten suchen zu können und bei glänzenden Kunstinstituten, während er oft nur in der unscheinbarsten, kaum der nächsten Umgebung bekannten Zurückgezogenheit existirt. Ein längerer Aufenthalt in Deutschland und eine viel größere Vertrautheit mit allen Einzelnheiten ist darum nothwendig, wenn der Ausländer ihm gerecht werden, wenn derselbe insbesondere die gehoffte Anregung finden will.

Die Programme der Gartenconcerte. Noch immer sind die Stimmen der Musiker getheilt, wenn es sich um Beantwortung der Frage handelt, ob es rathsam sei, classische Werke der Tonkunst in Gartenconcerten vorzuführen. Der Umstand, daß diese Werke auf solche Weise einem Publicum bekannt werden, welches sonst wol schwerlich Notiz genommen haben würde, daß sie ins Volk eindringen, spricht für die Vorführung; die in den meisten Fällen vorhandenen ungünstigen äußeren Bedingungen, die zahlreichen Störungen u. s. w. sprechen für die entgegengesetzte Ansicht. Meiner Ansicht nach kann man die Frage einfach dahin beantworten, daß keine Profanation der Werke höheren Styls stattfindet, wenn das Publicum sich würdig zeigt, wenn es dankbar das Gehörte entgegennimmt, wenn es sich durch sein äußeres Benehmen von der Bedeutung desselben durchdrungen zeigt, mit einem Worte: wenn es herangezogen, herangebildet wird. Ist dies nicht der Fall, ist das Publicum leichtsinnig, sind ihm materielle Genüsse die Hauptsache, erscheint ihm die Musik nur als angenehme Zugabe, so ist die Vorführung classischer Werke entschieden eine Profanation zu nennen, denn diese werden unter solchen Umständen nur herabgezogen. Hiernach, mit Rücksicht auf locale Zustände, ist demnach die Entscheidung zu treffen. Es kann in dem einen Falle gut sein, was in dem anderen verwerflich ist. Jedenfalls verwerflich, nur mit Indignation zu betrachten sind Programme, wie sie gegenwärtig, u. a. auch in Leipzig zu Zeiten vorkommen, Programme nämlich, die aus einem bunten Gemenge der besten und zugleich der elendesten Compositionen bestehen, in denen man classische Ouverturen, Tänze, Potpourris zusammenwürfelt. Hier sollte wenigstens die Rücksicht obwalten, mit der ernsten Musik das Concert zu beginnen, und die Unterhaltungsmusik in späteren Theilen folgen zu lassen.

Fr. Br.

Correspondenz.

Pest, 12. Sept. Einer zweiten bei uns eingegangenen Correspondenz aus Pest, die im Wesentlichen nur das oben bereits ausführlicher Mitgetheilte enthält, entnehmen wir blos noch folgenden interessanten Vorfall: „Die wahrhaft religiöse Weihe athmende Messe unseres gefeierten Landsmannes Franz Liszt hat auch im Kreise des Clerus eine lebhafte Theilnahme und Begeisterung für den Componisten hervorgerufen, wovon vorgestern ein von den Mitgliedern des hiesigen Franziskanerklosters veranstaltetes Festessen Zeugniß gab. Während des höchst heiteren Mahles wurde der hochwürdige Herr K. aufgefordert, einen Toast auf den genialen Tondichter auszubringen, was derselbe aber bis zu Ende des Mahles verschob. Auf wiederholte Aufforderungen erhob er sich zuletzt, und las einen sehr gewählten Trinkspruch aus einem gedruckten Zeitungsblatte vor, worin zugleich eine ausführliche Beschreibung des so eben stattgefundenen Festmahles enthalten war. Liszt schien erstaunt, wie die ihm erwiesene Aufmerksamkeit so schnell zur Kenntniß eines öffentlichen Blattes gelangen konnte, bis das Räthsel zu allgemeiner Heiterkeit dadurch gelöst wurde, daß der Vorleser zugleich selbst Redacteur jenes Blattes war, wodurch es leicht möglich wurde, daß die Nachricht von jenem Festmahle gegen Ende desselben in einem raschen Abdrucke bereits vorgelesen werden konnte."

Leipzig. Am 20. Sept. veranstaltete Musik-Dir. Riedel abermals eine Aufführung von Werken alter Kirchenmusik, diesmal Abends in der erleuchteten Paulinerkirche, vor einem eingeladenen, aber außerordentlich zahlreichen Publicum. Zur Aufführung kam das vor kurzem schon in kleinerem Kreise gehörte Stabat mater Astorga's, ein rhythmischer Choral „Auf Christi Begräbniß" von Joh. Schop; Petrus und Maria am Grabe des auferstandenen Christus, ein Dialogus zu drei Stimmen von Joh. Stobäus; endlich Seb. Bach's Cantate „Bleib bei uns, denn es will Abend werden". Herr Riedel giebt in den Programmen immer sehr gute Nachweisungen über die Componisten, die Dichter, sowie über die eben vorgeführten Compositionen, ein Verfahren, was bei solcher Veranlassung namentlich unbedingt nothwendig genannt werden muß.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements rc. Alfred Jaell concertirte im August in Wildbad bei Stuttgart, in Gastein und schließlich gab er drei Concerte in Ischl. In dem letzten derselben spielte er mit dem Geiger Langhans aus Leipzig Schumann's D moll Sonate. Anfangs September gab er zwei Concerte in Graz und begab sich hierauf nach Triest.

Camilla Pleyel tritt in nächster Zeit eine große Kunstreise durch die Schweiz, Italien und Deutschland an. In Genf gedenkt sie zunächst ein Concert zu geben.

Thalberg bereitet sich in Paris ebenfalls wieder zu einer transatlantischen Expedition vor. Diesmal ist es auf die Dollars von ganz Nord- und Südamerika abgesehen.

Die Herren Ad. Grünwald und Rob. Radecke in Berlin kündigen ebenfalls vorläufig die Wiederaufnahme ihrer Soiréen für Kammermusik an, die sich im vergangenen Winter einer ungetheilt günstigen Aufnahme erfreut haben.

Musikfeste, Aufführungen. Musik-Dir. Stern in Berlin bereitet diesen Winter ebenfalls wieder einen Cyklus von Concerten vor. Unterstützt sollen dieselben in dieser Saison u. A. durch Alexander Dreyschock, Ed. Singer, Herrn und Frau v. Milde aus Weimar werden.

Eine interessante musikalische Aufführung veranstaltete der Capell-M. Jos. Strauß im wiener Volksgarten. Es wurde aus Wagner's „Lohengrin" das Vorspiel, Hochzeitschor, Marsch und Brautzug und Liszt's „Mazeppa" gegeben.

In Berlin wurde am 17. Sept. das Oratorium „Luther" von Jul. Schneider aufgeführt.

In Neu-Ruppin wurde das in Berlin schon zweimal zur Aufführung gebrachte Oratorium „Das Wort des Herrn" von H. Küster vom Musik-Dir. Möhring mit Beifall aufgeführt. Es soll dem Verlangen nach Wiederholung entsprochen werden.

Die Singakademie in Berlin kündigt für den 27. Sept. ein Concert a capella an; das Programm enthält: Rungenhagen „Wenn ich vor meinen Schöpfer tret'", vierstimmig; Gallus „Duo Seraphim", achtstimmig und Fasch, Messe, sechzehnstimmig. Außerdem wird die Singakademie auch diesen Winter wieder drei Concerte geben, für welche Händel's selten gehörter „Saul", die „Jahreszeiten„ und Bach's H moll Messe bestimmt sind, ebenfalls ein jahrelanger Wunsch!

Literarische Notizen. Von Dr. Schwarz in Hannover erscheint binnen kurzem ein wissenschaftliches Werk, betitelt: „Das System der Gesangkunst nach physiologischen Gesetzen". In Dr. Romberg's „Aus allen Wissenschaften das Interessanteste" u. s. w., Bd. I., Heft 9 und 10, Leipzig, 1855, befindet sich eine Abhandlung, welche die Grundzüge jenes Systems enthält. Nach den dort gegebenen Proben verspricht das Werkchen sehr interessant zu werden, und wird die Berücksichtigung von seiten aller Betheiligten nothwendig machen.

Auszeichnungen, Beförderungen. Berlioz hat für die Dedication seiner neuen doppelchörigen Cantate „l'Impériale" vom Kaiser eine große goldene Medaille erhalten, mit Napoleon's Bild auf der einen und der Inschrift: „Gegeben vom Kaiser Napoleon an Herrn Hector Berlioz" auf der andern Seite.

Vermischtes.

Als ein „musikalisches Ereigniß" läuft jetzt die Kunde durch die meisten Journale, daß es gelungen ist, fünf Quartette für zwei Violinen, Bratsche und Violoncell von Donizetti, die bis dahin ruhig in einer Privatbibliothek schlummerten, eines schönen Morgens glücklich zu erwecken. Ergötzlich ist die Schilderung, wie die vier Spieler von der Sympathie für die Werke ihres großen Landsmannes so begeistert wurden, daß sie ruhelos von der ersten Note des ersten Quartetts bis zur allerletzten des fünften und letzten Quartetts das Ganze durchspielten, und „erst dann sich vergönnten, Athem zu holen"! Man wird bald versucht, Donizetti schließlich als „Retter der Gesellschaft" anzuerkennen, wenn man u. a. erfährt, daß „die Adagios jene süßen Melodien wiedergeben, deren Geheimniß Donizetti allein kannte"!!

Ankündigung einer vollständigen Ausgabe von Händel's Werken. Auf Anlaß der in Aussicht stehenden Säcularfeier von Händel's Todestage (14. April 1859) haben sich, auf Anregung und unter Protection Sr. k. Hoheit des Herzogs von Koburg-Gotha, Tonkünstler und Musikfreunde aus allen Theilen Deutschlands zur Bildung einer „deutschen Händel-Gesellschaft" vereinigt, die sich vorgesetzt hat, die vollständigen Werke des großen Tonkünstlers in einer historisch geordneten und kritisch geläuterten Partiturausgabe mit den Originaltexten und deutscher Uebersetzung, unter Beifügung eines Clavierauszuges zu allen Gesangwerken, zu sammeln und zu veröffentlichen. Es sollen jährlich drei Bände erscheinen, Einer aus jeder der drei Abtheilungen, in die die Händel'schen Werke zerfallen, unter denen die Oratorien auf 28, die Opern auf 20, die Instrumentalwerke und übrigen Gesangstücke auf 12 Bände überschlagen sind.

Das unterzeichnete Directorium der deutschen Händel-Gesellschaft ladet hiermit zur Subscription auf diese Ausgabe ein, über welche das Nähere in einer Ankündigung des Ausschusses vom 15. August d. J. zu ersehen ist, die in allen Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen eingesehen werden kann.

Die Unterzeichner verpflichten sich zu dem Jahresbeitrag von zehn Thalern, der in halbjährigen Raten zu fünf Thalern entrichtet werden soll. Sobald die Zeichnungen eine Zahl erreicht haben, die eine begründete Aussicht auf Erfolg giebt, soll dies bekannt gemacht, die erste Publication angekündigt und die erste Einzahlung erhoben werden.

Leipzig, 15. Sept. 1856.

Breitkopf & Härtel. Fr. Chrysander. S. W. Dehn. G. G. Gervinus. M. Hauptmann.

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

Cantaten, Psalmen, Messen rc.

A. G. Ritter, Joh. Seb. Bach's Cantaten im Clavierauszug. — Magdeburg, Heinrichshofen. Nr. 2. Pr. 1$^1/_6$ Thlr. Chor- und Solostimmen ebend.

Der Verfasser dieses Clavierauszuges hat sich schon namhaftes Verdienst erworben, Werke aus älterer Zeit durch Arrangement für Pianoforte dem Publicum zugänglich zu machen. Uns liegt hier die Cantate auf den zweiten Sonntag nach Trinitatis vor, bestehend aus einem längeren Einleitungschor, Recitativ (Tenor), Arie (Alt), Recitativ und Arioso (Baß), Arie (Tenor) und Schlußchoral. Wirkungsvoll und voll tiefer Religiosität ist auch dieses Werk des großen Tondichters; der stellenweis urkräftige Text findet in Bach'scher Schreibweise seinen entsprechenden Ausdruck. Mit besonderem Interesse folgten wir dem ersten Chor, den Recitativen

und namentlich auch der Tenorarie. Ein in der bekannten herrlichen Bach'schen Weise behandelter Choral ist für uns stets der höchste Genuß, und so schließt auch hier ein solcher das Werk würdig ab, welches bei nicht zu großer Schwierigkeit musikalischen Vereinen sehr zu empfehlen ist. — Der Originaltext ist beigedruckt und das Werk seitens der Verlagshandlung gut ausgestattet. Wir finden hier die Anzahl der Tactpausen in den einzelnen Stimmen noch außer den gewöhnlichen Zeichen jedesmal im letzten Pausentacte durch Zahlen angegeben, welches Verfahren zu empfehlen ist.

Th. S.

Concertmusik.

Concertoratorien, Cantaten.

G. Fr. Händel, Ode auf St. Cäcilia's Tag von Dryden. Mit deutscher Uebersetzung von H. Ulrici und J. B. Simon. Clavierauszug von A. G. Ritter. — Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. $2^1/_2$ Thlr.

Wir wissen es dem verehrten Herrn Herausgeber dank, daß er eines der wirksamsten Werke Händel's wiederum ans Licht gezogen, und wollen nur wünschen, daß seine und der Uebersetzer mühevolle Arbeit durch recht zahlreiche Aufführungen belohnt werde. Es ward uns Gelegenheit, beim Musikfest in Magdeburg das Werk mit neuer Instrumentation von Ritter zu hören, und sind wir noch durchdrungen von der großen, tieferschütternden Wirkung desselben, namentlich der Chöre, obwol wir nicht verhehlen wollen, daß die Instrumentation, wenn auch außerordentlich wirksam, doch häufig zu stark, zu glänzend, mit einem Worte zu modern ist. Es bleibt freilich immer eine schwierige Aufgabe, Altes mit Neuem zu verbinden, und erfordert eine gewisse Entsagung namentlich hier, wo Text und Musik zur Anwendung aller unserer jetzigen kräftigen Tonmittel anfeuern. Die Ode enthält funfzehn Nummern von meist kurzem Umfange, so daß das Werk vielleicht dreiviertel Stunden Zeit in Anspruch nimmt. Es erfordert, wenn es vollständig wirken soll, zahlreiche Chorkräfte, namentlich tüchtige Soprane für den herrlichen Chor: „Wie einst durch 2c.", welcher in Magdeburg, dank den frischen Sopranstimmen, hinreißend schön ausgeführt wurde. Die Soli sind dem Sopran und Tenor zugetheilt; besonders lieblich ist die Arie für Sopran mit obligater Flöte. Wir mahnen zum Selbststudium des uns vorliegenden Clavierauszuges, welcher, mit Geschmack und Kenntniß verfaßt, freilich nur ein schwaches Abbild des herrlichen Werkes geben kann. Das Erscheinen der Orchesterstimmen seitens der Verlagshandlung wäre wünschenswerth; jedenfalls sind sie durch Abschrift zu erlangen. Die Arien können einzeln abgegeben werden; ebenso sind die Chorstimmen und Texte in größeren Partien zu mäßigen Preisen zu erhalten. — Das neuerstandene Werk sei hiermit angelegentlichst empfohlen.

Th. S.

Instructives.

Für Violine.

A. Kühn, Op. 1. Leichte Phantasien über beliebte Volkslieder für die Violine mit Begleitung des Pianoforte. Für Anfänger im Violinspiel als Aufmunterung zum Fleiße. Magdeburg, Heinrichshofen. 10 Sgr.

Das anspruchslose Werkchen entspricht dem auf dem Titel angegebenen Zwecke. Die Violine ist leicht und mit Geschick behandelt, das Pianoforte verhält sich nur begleitend.

Pädagogisch-Musikalisches.

Merling, Julius, Der Gesang in der Schule, seine Bedeutung und Behandlung zur Förderung musikalischer Einsicht und religiös-ästhetisch-gemüthlicher Bildung. Leipzig, C. Merseburger. Pr. 15 Ngr.

Eine inhaltreiche, prägnant geschriebene Einleitung, Kunst und Wissenschaft im Bunde nach ihren Wirkungen darstellend, den rechten Einfluß beider auf den Menschen im Kindesalter u. s. w. besprechend, die Anforderungen an einen guten Gesanglehrer enthaltend, eröffnet die Schrift, die zugleich ein Commentar zu desselben Verfassers neulich angezeigtem theoretisch-praktischen Gesang-Cursus, der zum Gebrauche für Schulen und Seminarien nach vier Stufen bearbeitet ist (Magdeburg, Heinrichshofen, 1855), sein soll. — Einundzwanzig Capitel geben Stoff, Ergebniß eines tüchtigen Studiums der besten Werke unserer und zum Theil ausländischer Literatur, und ist derselbe gut, kurz und treffend, ohne breite Redensarten, zusammengearbeitet. Wir finden da Vernünftiges, Gereiftes, Motivirtes über Körperhaltung, Mundstellung, Athmung, Notenschrift, Aussprache, Tact, Legato, Staccato, Stimmorganismus, die Verschiedenheit des Toncharakters der Stimmen 2c. Interessant ist die Zergliederung episch-lyrischer und anderer Texte. Der Verf. entfaltet hier eine gute Logik, Sprachgewandtheit und lobenswerthe Bekanntschaft mit unsern Classikern. Treffliche Winke, der Praxis entnommen, giebt das 21. Capitel „Zerstreute Bemerkungen". — Jedenfalls ist dieses Werkchen, von denen in neuester Zeit für die Schule geschriebenen, eins der gründlichsten und besten. Es hat das Gute seiner Vorgänger nicht verschmäht zu benutzen, und hat, dafern thunlich und nöthig, rüstig fort- und weitergebaut. — Möchte es recht vielen Gesanglehrern an Schulen, hohen und niedern, in die Hand kommen, — viel Verdienst zu erwerben, bleibt auf diesem Felde noch übrig.

Rb. Schb.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Für Pianoforte.

W. Krüger, Op. 47. Die Loreley. Deutsche Volksweise von Silcher. Phantasie für das Pianoforte. Stuttgart, Ebner. 20 Ngr.

——, Op. 48. **Chanson du Soldat** pour le Piano. Ebend. $12^1/_2$ Ngr.

——, Op. 49. **Fantaisie** sur le Trio des Huguenots pour le Piano. Ebend. $22^1/_2$ Ngr.

Fritz Spindler, Op. 70. Paraphrase über das Lied von Eckart: „Tausendschön" für das Pianoforte. Offenbach, André. 54 kr.

Fritz Spindler, Op. 74. Silberquelle. Idylle für Piano. Ebend. 54 kr.

A. Struth, Op. 36. **La Fleur des Graces.** Chant sans paroles pour Piano. Wien, H. F. Müller's Witwe. 14 Ngr.

———, Op. 37. **Hommage.** Bluette pour Piano. Ebend. 10 Ngr.

———, Op. 38. **Reminiscences de la jeunesse.** Chanson romantique sans paroles pour Piano. Ebend. 14 Ngr.

Es gehören diese sämmtlichen Musikstücke der dem Inhalte nach leicht gehaltenen Gattung der Salonmusik an; bezüglich der Ausführung wird zum Theil eine nicht ganz unbedeutende technische Fertigkeit des Spielers vorausgesetzt. Vor allem gilt letzteres von W. Krüger's Compositionen, die übrigens mit viel Geschick gemacht sind, und bei entsprechendem Vortrage jenen angenehmen, sinnlichen Wohlklang gewähren, der bei dieser Art von Musik der einzige Zweck ist. — Die beiden Pièçen von Fritz Spindler sind in der Ausführung nicht schwer, dabei gefällig und von soliderer Arbeit, als man es oft bei dergleichen Sachen findet. — A. Struth's vorliegende Compositionen sind wie fast alle Clavierwerke desselben ganz in dem in Wien beliebten italienisirenden Geschmack gehalten, und gehören schon in die Classe der leichten Waare und des sogenannten Dilettantenfutters.

Anastasius Struve, Op. 47. Sechs Märsche für das Pianoforte. Winterthur, J. Rieter-Biedermann. 20 Ngr.

D. H. Engel, Op. 22. **Bienfait des Larmes.** Mélodie pour le Piano. Ebend. $17\frac{1}{2}$ Ngr.

Anselm Ehmant, Op. 4. **Capriccio** pour Piano. Berlin, Schlesinger. 15 Sgr.

Augustus Schöttler. In den Bergen. Zwölf leichte Original-Compositionen für das Pianoforte (In the mountains etc.). Magdeburg, Heinrichshofen. Complet 25 Sgr.

Die Märsche von A. Struve haben wir mit Befriedigung durchgespielt. Es sind dieselben frisch und bekunden bei Einfachheit der Fassung die Hand eines guten Musikers. Die technische Schwierigkeit ist nur mäßig. — Ein brillantes, melodiöses und sorgfältig ausgearbeitetes Salonstück ist Op. 22 von D. H. Engel, doch werden nur sehr geübte Spieler es zu gebührender Geltung bringen können. — Anselm Ehmant zeigt in seinem Capriccio, Op. 4, daß er der besseren Richtung der Claviermusik huldigt. Sein Werkchen ist dabei ansprechend, und wird Pianisten willkommen sein, die es müde sind, sich ferner mit seichten Tagesproducten zu beschäftigen. — Recht ansprechende, charakteristische und dabei leicht ausführbare Stücke enthält das Heft „In den Bergen“ von A. Schöttler. Es ist dasselbe auch für Schüler zu empfehlen, die bereits einige Fertigkeit erlangt haben.

Fr. Baumfelder, Op. 4. **Une fleur du printemps.** Mazurka pour Piano. Dresden, A. Brauer. 10 Ngr.

———, Op. 8. **Nocturne** pour Piano. Ebendas. $12\frac{1}{2}$ Ngr.

———, Op. 11. **La prière d'un enfant.** No. 1, au matin, No. 2, au soir. Pour Piano. Ebendaselbst. Nr. 1, 10 Ngr. Nr. 2, 8 Ngr.

Bernhard Rollfuß, Op. 1. **Nocturne** pour le Piano. Ebend. $12\frac{1}{2}$ Ngr.

———, Op. 2. **Tarantelle** pour le Piano. Ebend. 15 Ngr.

Rudolph Hasert, Op. 2. **Fantaisie de bravour** pour le Piano sur l'air „Casta Diva“ de Bellini, composée pour la main gauche seule. Offenbach, André. 54 kr.

———, Op. 3. Fliegende Blätter. Sechs Charakterstücke für das Pianoforte. Ebend. 1 fl. 12 kr.

Gustav Merkel, Op. 4. **Valse brillante** pour le Piano. Dresden, Friedel. 10 Ngr.

Die Compositionen von Baumfelder sind recht ansprechende Salonstücke, die bei der Leichtheit der Ausführung clavierspielenden Dilettanten willkommen sein werden. Vor allen haben uns die beiden Nummern des Op. 11 am besten gefallen. — Auf derselben Stufe in Inhalt und Form stehen die beiden Pièçen von Rollfuß, etwas schwieriger ist nur des raschen Tempos wegen die gefällige und hübsch ausgearbeitete Tarantelle. — Bedeutend anspruchsvoller tritt die Phantasie über die Bellini'sche Arie von R. Hasert auf. Es wird hier schon sehr viel Technik vorausgesetzt. Das Musikstück unterscheidet sich übrigens wenig von vielen anderen derartigen Werken, ist jedoch nicht ohne Geschick gemacht. Die auf den Titel stehenden Worte „für die linke Hand allein“ sind nicht gerade buchstäblich zu nehmen, denn nur der Anfang und der letzte Theil des Musikstückes dürften auf angegebene Weise ausführbar sein. Die „Fliegenden Blätter“ desselben Componisten haben uns besser gefallen, als die Phantasie. Es sind dem Inhalte nach zwar leicht gehaltene Salonstücke, aber sie sind gefällig, oft nicht ohne Charakteristik und geschickt gemacht. Auch sie verlangen einen tüchtigen Pianisten. — Der Walzer von G. Merkel ist ansprechend und nicht schwer. Wer dergleichen Bonbons liebt, wird ihn gern spielen.

Tänze, Märsche.

Theodor Stauffer, Op. 4. **Valse élégante** pour Piano. Offenbach, André. 36 kr.

Robert Emmerich, Op. 3. **Deux Valses** pour Piano. Ebend. 54 kr.

W. Krüger, Crisby-Polka pour le Piano. Stuttgart, Ebner. 10 Ngr.

Der Walzer von Stauffer ist ein Salonstück ziemlich gewöhnlichen Schlages. Die beiden Walzer von R. Emmerich und die Polka von W. Krüger stehen nicht viel höher, sind jedoch auch brauchbar zum Tanzaufspielen.

Intelligenzblatt.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2⅓ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Nicher in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

D. Westermann & Comp. in New-York.
F. Mechetti qm. Carlo in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Fünfundvierzigster Band. — Nr. 15. — Den 3. October 1856.

Bücher, Zeitschriften.

Ernst von Elterlein, Beethoven's Clavier-Sonaten. Für Freunde der Tonkunst. — Leipzig, Heinrich Matthes.

Der Verfasser dieser Brochure vertritt in derselben mit Geist, gründlichem Eingehen und — was die Hauptsache — mit der Wärme und Geistesfrische des fühlenden Kunstmenschen den Standpunct psychologischer Beschreibung oder Analyse des tönend verlebendigten Inhaltes. Elterlein schreibt, wie dies schon der Titel seines Werkchens offen kundgiebt, „für Freunde der Tonkunst". Diese bilden unter den Hörern eine ganz abgesonderte Kaste. Sie kümmern sich nicht viel um das Fach- und Handwerkliche der Musik. Aus ihnen spricht die Seele, der Geist in seiner Unmittelbarkeit und Urwüchsigkeit. Dieser ist es denn auch, welcher zunächst angeregt zu sein wünscht, sowol durch den aus dem äußeren in den inneren Menschen hineinquellenden Ton, als auch durch das den Tönen nachschaffende Deuterwort der Kritik. Der Musikfreund geht vor allem auf den inneren Kern des Gehörten los, also auf dessen melodischen Inhalt. Er prüft sodann diesen letzteren, ob er jener vom Componisten entweder klar angedeuteten, oder vom Hörer ahnungsvoll erschlossenen Seelenstimmung ent- oder widerspreche. Im ersteren Falle wendet er sich liebend den ihm offenbar gewordenen Tönen zu, im letzteren jedoch gelangweilt oder abgestoßen von denselben hinweg. Ebenso verfährt der Musikfreund mit der Kritik über ihm bekannte Erscheinungen der Klangmuse. Ruft die Lecture einer solchen Kritik in seiner Seele entweder Sympathien mit seiner eigenen Denk- und Fühlweise über den ihr zugrunde liegenden Stoff wach, oder hellt sie ihm Räthsel auf, nach deren Lösung ihn das rein musikalische Kunstwerk lüstern gemacht, so freut er sich dieser Recension, liest sie wieder und immer wieder, gewinnt sie stets lieber als theuere Lehrerin, Freundin, Rathgeberin, ja künstlerische Lebensgenossin, und kümmert sich nicht darum, ob sie ihm viel gelehrten Kram von musikalischer Organik, von harmonisch-eigenthümlichen Wendungen und von dergleichen ins Bereich der strengen Tonwissenschaft gehörigem Zeuge vorschwatze. Erschöpft aber anderseits eine solche Kritik noch so vollständig das stoffliche Wesen der musikalischen Vorlage, sagt sie jedoch dem „Freunde der Tonkunst" auch nicht ein Wörtchen über Stimmung, Charakter, muthmaßliche oder offenkundige Absicht oder Grundidee einer Composition, dann überschlägt sie der Musikfreund gewiß und wird durch solche Extreme leicht verführt, das Kind mit dem Bade auszugießen und aller Kritik Hohn zu sprechen. Elterlein hat, dies einsehend, sich als junger, feurig fühlender Gemüthsmensch, zugleich aber auch als denkender Kopf, der, jedem Gelehrtenschwulste abhold, doch allenthalben den guten Musiker herauszukehren weiß, in das einer jeden der Beethoven'schen 33 Claviersonaten bewußt oder ahnungsvoll zugrunde liegende Stimmungswesen eingelebt und diesen Seelenkern an jeder einzelnen dieser herrlichen Tonperlen, und wieder an jeder ihrer einzelnen Tonadern mit klarem, oft dichterisch blüthenüppigem Wortfarbenausdrucke ersichtlich gemacht. Er hat durch solches Verfahren gewiß viele Beethoven-Gläubige in ihrer Hingabe bestärkt, hingegen auch viele Zweifler an seiner Meisterschaft, vorausgesetzt, daß diese Schwankenden nur eben noch unter die Willigen, Lenksamen gehören, auf bessere Fährten, d. h. auf die echte, parteilose Erkenntniß des Beethoven'schen Geistes, zurückgeführt. Dies, wenn wir recht gelesen, war Elterlein's redlichstes Streben, und er hat es mit gutem Wissen und Können, ja mit dem edlen Herzen, mit dem warmen Pulsschlag eines wahren Freundes der Tonkunst auch erfüllt. Es kann nicht Zweck dieser Recension sein, dem

Verf. in seinen theils subjectiv-idealistischen, theils, wo dies unumgänglich nothwendig war, auch objectiv-musikwissenschaftlichen Kreuz- und Querwanderungen durch Beethoven's blumenbesäeten Sonatengarten schrittweise nachzugehen. Es ist vielmehr unser Wunsch, zu recht eifrigem Lesen des trefflichen Büchleins anzuregen. Dies fiele nun hinweg durch eine sach- und gedankentreue Analyse desselben. Auch wäre ein solches Verfahren ein Widerspruch, ja eine Entwürdigung dem seinen gegenüber. Dies hieße rein poetische Eingebungen in die Prosa der Wortklauberei und Sylbenstecherei herniederziehen. Und das sei fern von uns, die wir jenem Werkchen manche schöne Stunde verdanken. Nur der eigenthümlichen Gruppirung des hier behandelten Stoffes wollen wir schließlich noch mit Worten offener Anerkennung gedenken. Denn sie beruht auf einem tief psychologischen Grunde, und spricht so mancher äußerlichen, blos der Opuszahl nachjagenden, also irrthümlichen Auffassung Beethoven'scher Werke das entschiedenste Wort der Kriegserklärung. Elterlein gliedert nämlich die Claviersonaten seines Helden auf folgende Art. In die erste Gruppe, die er ganz bezeichnend: „Vorstufe zur Haydn-Mozart'schen Periode" nennt, stellt er blos die Sonaten Op. 6, Op. 49 und Op. 79, also ein nach gewöhnlicher Beurtheilung wirkliches Jugendwerk, nebst zwei anderen des Meisters, die ein oberflächlicher, blos an die Zahl geklammerter Blick schon in seine mittlere Schöpferzeit versetzen würde, während beide in der That seinem noch beinahe ganz verpuppten Wesen angehören. In zweiter Gruppe, „Haydn-Mozart'sche Periode" betitelt, erscheinen die Sonaten Op. 2, 7, 10, 13, 14, 22 und 26. Die dritte Gruppe enthält in den Sonaten Op. 27, 28, 31, 54 u. 78 Uebungswerke zum ausgeprägten Selbstleben Beethoven's. Dieses letztere entfaltet in der vierten Reihe, deren Glieder die Sonaten Op. 53, 57, 81 u. 90 bilden, seine volle Glorie. Die fünfte und Schlußgruppe endlich wird repräsentirt durch Werke der ganz in sich zurückgezogenen, isolirten Subjectivität Beethoven's, also im Sonatenfache durch die Werke 101, 106, 109, 110 u. 111. — Schon dieses eigenartige Gerüste macht auf den Weiterbau begierig. Möge dieser allen, die ihn ferner betrachten werden, so reine Künstlerfreuden gewähren, wie dem Referenten, der dieses Werkchen unumwunden für eines der geistvollsten nicht nur der Beethovenliteratur, sondern der seit Rochlitz ins Leben gerufenen psychologischen Auslegungsmethode überhaupt mit wärmster Theilnahme und mit dem Wunsche erklärt, der rüstige Verfasser möge seine glückliche Deutergabe auch an anderem, weiter zurückliegendem, oder unserer Zeit unmittelbar verkettetem Toninhalte ferner erproben. Beethoven's Sonaten für Clavier und Geige oder Violoncell, seine Symphonien, Concerte, Quartetten, Lieder und Messen, oder weiter vorwärts: der ganze herrliche Tonschatz Schumann's und Mendelssohn's, ja sogar die unendliche Tiefe Bach's und die innige Unmittelbarkeit der alten Italiener gäbe da Stoffes die Fülle. Der treffliche Autor raste nicht und beute die reichen Quellen aus, die seinem Talente offen stehen!

Dr. Laurencin.

Wiener Briefe.

Die antike wie die symbolische Kirchenmusik fand, seit meinem letzten Briefe, auf unseren Chören manche kräftige Vertretung. So fand denn u. a. der wie in Erz gegossene, oder besser gesagt, wie in cararischen Marmor geprägte altdeutsche stilo alla capella in einem Kyrie und Gloria von G. H. Stölzl seinen Herold. Dieses Kernwerk erschien an einem Orte, wo man sein Auftauchen am mindesten erwartet hätte — in einer entlegenen Vorstadtkirche. Der mit unserem katholischen Bewußtsein eng verschwisterte symbolische Kirchenstyl, das tönend verkörperte Abzeichen des unsere Tempel umduftenden Weihrauchs und der herrlichsten Altarpracht, erglänzte in Cherubini's wundervoller F Messe mit einem melodienüppigen Vocalchore desselben Meisters. Als Mittlermann zwischen dem mit der ewigen Gottheit eng versöhnten alten, und dem im ausschließlichen Weltleben aufgegangenen modernen Geiste zeigte sich bei uns Pergolese mit seinem Stabat mater. Doch wurde diese Kirche und Welt mit gleich starken Armen umschließende Schöpfung leider nicht urgestaltlich gegeben. Man hatte für gut befunden, die zweistimmige Form in eine vierstimmige umzugießen. Nicht genug! Man setzte an die Stelle der keuschen, gedämpften Orgel ein volles Orchester mit streichendem und blasendem Zugehör. Wunder nahm es uns, daß man nebst Hoboen, Clarinetten und Fagotten nicht noch Posaunen, Trompeten, Pauken und anderes dröhnendes Lärmzeug als Hilfstruppen des Knalleffectes für Pergolese's elegisch-kirchliche Sangweise herbeigerufen hatte. Das hätte das Maß der Verunstaltung wenigstens voll gemacht. Denn man hatte sich auch erlaubt, die Stimmlagen des Originals auf gräuliche Art zu entstellen, das Oberste zu unterst zu kehren, und mit ganz modern-chromatischen, etwa spohrisirenden Durchgängen dies wundereinfache Tonbild zu durchspicken. Genug des Unfugs! Es gährt in mir; ich muß zu Anderem forteilen, um Sie und Ihre Leser nicht durch die Ergüsse meines Ingrimms zu ermüden.

Unter den Novitäten der letzten Epoche gab es nebst vielem Mittelgute auch manches Hervorragende. Da nenne ich Ihnen denn einen, dessen Ihr Reporter über unser Concertleben schon neulich, doch ohne den Wackeren beim Namen zu nennen, mit Wärme gedacht. Der Mann heißt Jos. Neugebauer, ist Maler und Musiker in Einem, und in beiden Sphären ein Meister der Form und des Satzes, überdies ein Künstler von guter Richtung. Als Tonsetzer verfolgt er einen sehr

glücklich getroffenen Mittelweg zwischen dem neapolitanischen und Mozart'schen Kirchenstyle. In dieser Farbe hat er viele Messen, auch sogar Oratorien gediegenen Kernes geschrieben. Was von ihm neuestens hörbar wurde, waren zwei Psalmen für Altsolo mit Chor und Orchesterbegleitung, Tonstücke voll Weihe und durchgeistert von einer Stimmführung, die jedem Gesangs- und begleitenden Gliede ein vollends selbständiges Spruchrecht gönnt. — Auch unser Rotter hat wieder zwei Messen eigener Arbeit aus Licht gestellt, welche, voll schönen Details, ihn zu einem der berufensten kirchlichen Melodiker im Sinne der durch Spohr angeregten Richtung erhebt. — Ein Anderer, dem Vorgenannten dem Namen, doch lange nicht dem Wesen nach ähnlich — er heißt Roth und ist Hornist in einem unserer Hoftheaterorchester — ließ sich durch eine Messe vernehmen, die viel lieblich-melodisches Element, und eine durchweg treffliche Instrumentation, sonst aber keinen hervorstechenden Inhalt offenbart. — Otto Bach, ein hiesiger Musensohn mit viel versprechendem, aber zugleich gefährlichem Namen, hat uns mit einer großen Festmesse beschenkt, in welcher sich durchaus gute Anlagen, fleißige Studien und löbliche Intentionen abspiegeln. Aber der junge Mann, erst kürzlich der Schule entwachsen, brennt vor Eifer, alles ihm Eingeborene und theils durch Lehre, theils durch Selbstlesen und Forschen Angeeignete in einem einzigen Werke zu entfalten. Er bringt daher nicht nur zu Vieles, sondern auch allzu Vielerlei auf einmal. Ellenlange Fugen marschiren da auf, durchspickt mit allen Künsten des Contrapunctes. Das vollste Orchester, so nur denkbar, wird von dem kecken jungen Helden in Contribution genommen und mit demselben ganz kundig, doch nur selten maßvoll und organisch operirt. Alle Stylarten kirchlicher Tonweise endlich, von Ockenheim bis auf Mendelssohn, rücken hier in das Feld. Doch aus allem sieht man den wohlunterrichteten, hie und da sogar zu ganz eigenem Schaffen befähigten Tonsetzer, dem nichts fehlt, als eine Hand, die, bewaffnet mit einem wohlgespitzten Röthel, immer den emsigen Vielschreiber bewachte, und, kaum daß er sich dessen versieht, mittelst eines nachdrücklichen Striches ihm das Non plus ultra seiner Gestaltungsweisen klar auf das Papier hinzeichnete und mit Gründen belegte. — Endlich ist Ziegler, Chorregent einer unserer angesehensten Stadtkirchen, mit einem selbstcomponirten, über einen kräftigen Choral gebauten Psalmen voll männlicher Glaubenskraft und musikalischer Weihe vor uns erschienen, und hat uns mit diesem Werke so erfreut wie erwärmt. — Freilich wäre noch einer unserer Trefflichsten, J. Herbeck zu nennen, der einen Psalm und ein Tedeum für Männerchor und Blechharmonie geschrieben, und diese neuen Spenden seines intentiösen und erfindungsreichen Tongeistes bei Gelegenheit der feierlichen Grunsteinlegung zur Votivkirche aufführen ließ. Doch habe ich leider diese beiden Werke nicht gehört, und kann daher nur die äußerst sorgfältige, nette, ja feine harmonische Arbeit, die mir aus der Partiturlecture klar geworden, mit auszeichnendem Lobe erwähnen.

Was die götzenhaft ausschließliche Pflege der Haydn-Mozart'schen Kirchentonmuse, und die entweder feindliche oder völlig gleichgiltige Stellung unserer Chordirectoren und anderweitig ausübenden Musiker zur altitalischen, altgermanischen, Bach'schen und Mendelssohn'schen Schule betrifft, so steht Wien in dieser Hinsicht leider noch ganz auf altem Flecke. Fast jedes größere Kirchenfest muß hier, als ob jeder Ausnahme von der Regel ein hartes Strafgesetz in noch herberem Vollzuge auf dem Fuße folgte, durch eine der gangläufigen Messen Vater Haydn's begangen werden. Hierbei übersieht man ganz schnöde drei seiner herrlichsten derartigen Schöpfungen: die Cäcilienmesse, ferner die nach Breitkopf's Partiturenausgabe mit Nr. 6 bezeichnete in B dur, endlich die Orgelsolomesse in Es, eine wunderwürdige Dreieinheit von reinmusikalischem, hier und da selbst religiösem Gehalte. — Stirbt irgend ein Musensohn oder Musenfreund, so verherrlicht man seine in das Reich der Verklärungen übergegangene Seele fast immer nur durch Mozart's Requiem, von weiter zurückliegendem Großen und Erhabenen gleicher Art nur selten, ja fast nie Notiz nehmend. Den genialen Wolfgang, sofern er Gott ein Lebehoch gesungen, führt man stets nur in seiner weltlichsten Kirchenmusik in das Leben ein, und übersieht hierbei leider so viel des Herrlichen, was er zugleich auch im Geiste wahrer Andacht geschaffen, wie seine Litaneien, seine Vespern u. s. w. Eine rühmenswerthe Ausnahme von dieser traurigen Regel, so wir einem kaum auszurottenden Dämon der Reaction und Geistesverknöcherung zu danken haben, macht die jüngst uns gebotene Aufführung der Mozart'schen F dur Messe mit einem Laudate nach Duranteart und dem prachtvollen Misericordias. Es war dies eine viel würdigere Mozartfeier, als die mit unserem Säcularconcerte verbundene Aufführung lauter gangbarer, fast möchte man sagen, abgedroschener, in die Kirche unberechtigt eingeschmuggelter Mozartismen. Auch als Production behauptet dieses nachträgliche Mozartfest eine der ersten Stufen in Bezug auf pietätvolle Wiedergabe. Dieser zunächst dürfte die treffliche, ja geistvolle Aufführung der Cherubini'schen F Messe als eine Leistung zu nennen sein, die nicht blos dem relativen, sondern auch dem absoluten Standpuncte der Kritik vollkommen genügt hat. Alles übrige vorhin Bezeichnete ging mehr oder minder gut von statten. Unsere Aufführungen kirchlicher Tonwerke sind, wie Ihnen schon öfter mitgetheilt, meist improvisirte. Das Lesen und Spielen vom Blatte läßt aber nur selten, höchstens bei einem bestgeschulten Chore und Orchester, den allseitig richtigen Ausdruck aller Nuancen zum Durchbruche kommen. Der Erfolg läuft daher zumeist nur auf ein bloßes Glücken hinaus, besonders bei jenen Chören, deren Kräfte, wenn-

gleich als Einzelnpersönlichkeiten noch so gediegen, dennoch im Ganzen aus allen Weltgegenden zusammengelesen, wie dies bei uns großentheils der Fall ist.

Von Nichtwienern wurde jüngst eine neue Messe von Horak, einem prager Chorregenten gegeben. Solide Mache und Haltung bei leichter Ausführbarkeit war das Erfreuliche an dieser ihrem Gedankeninhalte nach vollständig in die gute alte Salzburgerzeit gehörigen Novität unseres kirchlichen Repertoires. Auch von dem bei uns sehr beliebten Kempter gab man einiges Neue, das jedoch gegen Früheres gleicher Firma durch allzu weit gedrängte melodisch-harmonische Süßlichkeit fühlbar absticht. — Ein mit Unrecht schon seit Jahren verschollener einstiger Jünger der Cherubini'schen Schule, Namens W. Telle, tauchte endlich bei uns mit einer in kräftig deutschem Style gedachten und meistervoll gearbeiteten Festmesse auf.

Aus dem nur leider zu wohlbekannten Kreise der Haydn-Mozartschule regten, seit meinem letzten Berichte, die alten Herren Righini, Eibler, Hummel, Wittassek, Weigl, Preindl und Neukomm die Schwingen ihres dem Dienste der Kirche geweiheten rüstigen Tonlebens. Unter diesen Epigonen ist unstreitig Weigl der Frischeste, derjenige also, dessen Kirchenmusik immer anregend wirken dürfte, da dieser Altmeister nicht allein in die Partituren seiner Freunde und Vorbilder, sondern auch ein wenig nach rückwärts, also in Bach und Händel, endlich in sein eigenes Tonselbst geschaut hat, worin so mancher herrliche Keim verborgen lag, der durch die höchste Meisterschaft Weigl's im Satze und überhaupt in allem erlernbaren Stoffe zu höchst anziehenden, ja oft in hohem Grade geistesmächtigen Blüthen durchgebrochen, welch letzterer Classe besonders die Kirchenmusik dieses dem Weltpublicum eigentlich nur durch seine „Schweizerfamilie" als tönender Geßner bekannten und liebgewordenen Componisten angehört.

Für heute genug bis auf weiteres. Im nächsten Briefe gedenke ich Ihnen auch ein paar Worte über den äußerst kläglichen Zustand unserer protestantischen Kirchenmusik und ihrer hierortigen Pflege zu schreiben. S.

Aus Dresden.

Erste Aufführung der Oper Cosi fan tutte von Mozart mit deutschem Text am 19. Sept. — Frau Bürde-Ney, Fiordiligi. Frau Krebs-Michalesi, Dorabella. Frl. Krall, Despina. Hr. Rudolph, Ferrando. Hr. Mitterwurzer, Guglielmo. Hr. Conradi, Alfonso.

Endlich ist der Versuch gelungen, einen Schatz zu heben, wie nicht so leicht einer, an Wohllaut und Melodie ebenbürtiger vorhanden sein dürfte. Das größe Hinderniß dieser Oper, ihre Besetzung, mußte, als einmal beseitigt, zugleich auch über das zweite, mindere: Anstoß am Erbärmlichen und Leeren der Handlung, hinwegheben. Das verbürgte der Genius Mozart's. Um der Handlung mehr Einheit zu geben, und sie möglichst zusammen zu rücken, sind viele der Parlando-Recitative in kurze Dialoge übertragen worden, und nach sorgfältigstem Ermessen folgende Nummern: 1) Cavatine des Alfonso: „Vorrei dir", 2) Duett: „Al fato dan legge", 3) Arie des Guglielmo: „Non siate ritrosi", 4) Arie des Ferrando: „Un aura amarosa", 5) Quartett: La mano asme date", 6) Arie des Ferrando: „Tradito", 7) Arie der Dorabella: „E amore un ladroncello" in Wegfall gekommen. Der Musiker wird das immerhin bedauern, aber auch zugleich die Rücksicht der Direction auf das allgemeine Publicum anerkennen, zumal im vorliegenden Falle beiden Theilen thunlichst Rechnung getragen wurde. Das Geschichtliche der Oper kann hier füglich übergangen und auf die Werke Ulibischeff's und Jahn's hingewiesen werden. Wenn aber jemand glauben sollte, sich aus dem Clavierauszuge eine treue Vorstellung der Wirkung dieses Meisterwerkes verschaffen zu können, der irrt sich hier ganz gewaltig. Mozart hat mit den geringen Orchestermitteln, die er verwendet, eine so unendliche Fülle der reizvollsten Ideen, geistvollsten Combinationen, feinsten Charakteristiken und humoristischen Züge gegeben, daß jemand ohne vorherige Einsicht in die Partitur vielen Darstellungen beiwohnen mag, ehe sich ihm nur der kleinere Theil des vor ihm ausgebreiteten Reichthums offenbart. Fast möchte man dem ideenarmen Librettodichter danken, daß er Mozart mit einem Situationstext verschont hat, und uns somit die Füglichkeit gelassen, dem Harmonienmeister unser Ohr ganz und unbeirrt zu schenken. Und verdanken wir die wunderbar-sinnige Behandlung des Orchesters nicht auch vielleicht dem Umstande, daß Mozart nur nach dieser Richtung hin ganz frei war, während ihm für den vocalen Theil der Oper Zugeständnisse an veraltete italienische Formen abgenöthigt waren? Aber auch darüber haben wir uns nicht zu beklagen, unser Ohr wird davon bei weitem weniger gewahr, als das Auge vermuthet, wenn wir blos mit ihm hören. Von entzückender, ja hinreißender Wirkung ist die Betheiligung des Orchesters am Terzett „Weht sanfter, o Winde!" Graziös und anmuthig wiegen sich die Melodien auf den leicht gekräuselten Wellen, die ein so verlockendes Spiel mit uns treiben, daß wir geistig in ihrem Anschauen versunken, vergessen, daß fester Boden unter uns ist. Die Arie der Dorabella: „Angst, Qual und herber Gram nagt mir am Herzen", ist mächtigen, gewaltigen Eindruckes nicht verfehlend. Rettunglos sind wir hineingestellt in diese Leidenschaft, wir fühlen die Klagetöne der eignen Brust entquellen, unsere Seele ängstigt sich nicht für, sondern mit Dorabella. Fiordiligi's Arie: „Fest wie Felsen in Sturm und Wetter", erfüllt uns mit Bewunderung hinsichtlich ihrer grandiosen und brillanten Diction, wie ihrer charakter- und effectvollen Begleitung. Es ist diese Arie unbedingt zu dem Vorzüglichsten zu rechnen, was Mozart in dieser Art je geschrieben. Das Finale des ersten Actes ist von so wunderbar-prächtiger

Steigerung, daß selbst das finalverwöhnte Publicum zu lautem Beifallssturm hingerissen wurde. Weder Scenerien, noch Massen, oder sonst gewaltige Motionen erregende Mittel sind hier in Bewegung gesetzt. Die Macht der Töne feiert ihren Triumph. Doch wir müssen hier abbrechen. Das Hervorheben noch irgend einer Nummer dünkt uns eine Ungerechtigkeit gegen das, was zu erwähnen der Raum nicht gestattet.

Anlangend die musikalische Auffassung und Ausführung, so können wir den Damen Bürde-Ney, Krebs-Michalesi, Frl. Krall, den HH. Mitterwurzer und Conradi nur unser aufrichtiges Lob spenden. Sie haben mit großer Pietät und gewissenhafter Treue, daher auch lohnendstem Erfolge selbst den strengsten Anforderungen der Verehrer Mozart's entsprochen. Dem Darsteller des Ferrando möchten wir aber einen noch heiligeren Ernst für solche Aufgabe zur Gewissenspflicht machen.

Es ist zu beklagen, daß unsere deutschen Sänger den italienischen das Parlando-Recitativ nicht ganz so nachzuahmen bestrebt sind, als es bei unausgesetztem Studium auch in unserer, dazu weniger geeigneten Sprache möglich wäre. Unser Mitterwurzer allein hat Tamburini nicht ohne Glück nachzuahmen verstanden.

Obgleich wol jede Oper erst etwa bei der dritten Vorstellung zu größerer Sicherheit und Abrundung gelangt, so hätten wir doch der „Cosi fan tutte" noch eine Generalprobe von Herzen gegönnt, damit so manche, wenn auch kleine Unebenheiten und Unzuträglichkeiten in Wegfall gekommen wären. Wir schlagen im Interesse der vielgeplagten Capelle einen Probenabzug an Räder'schen Possen, vielleicht auch an Meyerbeer'schen Opern vor, um gewünschte Zulage für Mozart zu erhalten.

Reissiger dirigirte die Oper, welche er mit richtigem Verständniß, seinem Gefühl für die Tempi und vieler Umsicht einstudirt hatte. Das überaus zahlreich versammelte Publicum spendete fast jeder einzelnen Nummer außerordentlichen Beifall.

Nicht unerwähnt darf hierbei das Verdienst des Advocaten Riese bleiben, welches er sich um Wiederaufnahme dieser Oper (wie auch früher um die des „Idomeneo") erworben. Textübersetzung, Uebertragung der Recitative in Dialoge und manche andere nothwendige Einrichtungen, ja sogar die ganze Anregung der Inscenirung sind von ihm ausgegangen. Im Feuilleton der „Constitutionellen Zeitung" hatte er einige Tage vorher in ausführlicher und sehr belehrender Weise die Aufmerksamkeit auf diese Oper hingelenkt. Es ist von diesem Aufsatze ein Separatabdruck veranstaltet worden, der in der Expedition gedachten Blattes käuflich zu haben ist. Hr. Riese sei hiermit aufgefordert, sich noch ausführlicher über „Cosi fan tutte", vielleicht auch über „Idomeneo" in einer musikalischen Zeitung oder Brochure vernehmen zu lassen. Durch jahrelange, liebevolle und ernste Studien ist er hierzu ebenso berufen als befähigt. Paolo.

Aus Hannover.

Nachdem die hiesige Theatersaison mit Faust, durch Lindpaintner'sche Musik begleitet, eröffnet war, wurde Fra Diavolo gegeben. Herr Niemann, der feste, übergroße Heldentenor, gab den Fra Diavolo. Sie wissen nun wol, lange Beine und Arme manierlich und fein zu gebrauchen, ist schon im Leben schwerer als kurze; — deswegen sind auch fast alle Tänzer und Tänzerinnen kurzbeinig, wenn auch langweilig, — und mit einer Stimme, die faustdick ist, trillert man auch nicht so in die Welt hinein wie eine Wachtel. Dennoch mußte man bekennen, daß Herr Niemann, wie er nun einmal ist, sein möglichst Bestes zum Besten gab; er wollte sogar dem Publicum nichts vorenthalten, was demselben noch hätte von Interesse sein können, und gebrauchte deshalb auch nach vollbrachtem Abendessen im ersten Act nicht allein ein Waschbecken, sondern auch noch — den Zahnstocher. „Reinlichkeit ist das halbe Leben", und wenn Herr Niemann dazu erzogen ist, so ist das ein nicht genug zu schätzendes Glück für ihn und seine zukünftige Hausfrau; dies Glück aber wurde ihm von einem neidischen Kritikus, dem Hrn. Dr. Hoyns hierselbst, Redacteur der „Zeitung für Norddeutschland" und ständigem Theaterrecensenten des Blattes, mißgönnt; er vermißte in dem Vortrage und Benehmen des Hrn. Niemann den vollkommen feinen Cavalier, und war auch im Allgemeinen der Ansicht, daß die Rolle Hrn. Niemann nicht vollkommen zusage, während er in andern Rollen vortrefflich sei, wie er ihn denn auch in der That in andern Rollen, wie Tannhäuser, Lohengrin, Robert der Teufel ꝛc. oft mit Lob überschüttet hat, wodurch denn vielleicht auch Hr. Niemann immer an Bescheidenheit zugenommen haben mag. Genug, Hr. Niemann fühlte sich in seinem Reinlichkeitssinn tief gekränkt und schrieb dem Hrn. Dr. Hoyns folgenden Brief: „Sehr geehrter Herr! Die lieblose Behandlung, welche ich stets durch Ihre Beurtheilungen meiner Leistungen erdulden mußte, — die rücksichtslose Bloßstellung und Uebertreibung meiner Mängel, — und das absichtliche Vermeiden, durch genügende Anerkennung meiner Vorzüge ein gewisses Gleichgewicht in Ihren Beurtheilungen herzustellen, veranlaßt mich, Sie hiermit dringendst zu bitten, fortan weder meines Namens noch meiner Leistungen in Ihren Kritiken zu gedenken. Obgleich ich Ihr Urtheil durchaus nicht für maßgebend halte, so wirkt doch der stete öffentliche, rücksichtslose Tadel auf das Gemüth eines jungen strebsamen Künstlers, der seine Mängel kennt und auf das ernstlichste bemüht ist, die Mängel zu beseitigen, höchst niederdrückend und verstimmend. Ich wiederhole daher nochmals meine obige Bitte und flehe Sie sowohl in Ihrem als in meinem Interesse um die Gewährung derselben an, da ich durch wiederholte Erwähnung meines Namens und meiner Leistungen in Ihren Recensionen bei der Leidenschaftlich-

keit meines Charakters zum Aeußersten getrieben wäre und alle Schranken brechen würde, — alle für mich vielleicht schlimmen Folgen verlachen würde, um nur Ruhe und Genugthuung zu verschaffen. A. Niemann." Zugleich hatte der Herr zum Berge, Redacteur des hiesigen „Hannoverschen Couriers" und auch ständiger Theaterrecensent seines Blattes — unsere Redacteure pflegen nämlich alle als geborne Recensenten zur Welt zu kommen, — über einen andern Banditen, den Komiker Berend, Aeußerungen gemacht, die zu falschen Auffassungen Veranlassung geben konnten, und in Folge dessen rückäußerte nach dem Berichte der „Zeitung für Norddeutschland" Hr. Berend in seinem Gespräche mit Beppo im dritten Acte des wiederholten Fra Diavolo: „Du, hätte ich nur den „Courier" von vorgestern hier; wenn der nur einmal hier „zum Berge" käme, den wollten wir" (und dabei winkten die beiden freundlich mit den Prügeln und drückten Wohlwollen und Menschenfreundlichkeit unverkennbar in allen ihren Zügen aus) „unser Hauptmann" (Hr. Niemann: Fra Diavolo) „und die Bande haben es mit Andern ebenso gemacht." Sie können sich denken, wie der Publicus jauchzte, denn man liebt hier, — wahrscheinlich noch eine Folge der frühern Verbindung unsers Königreichs mit dem gentlemanischen England, — eine feine, noble, anständige Sinnesart über alles, und wir können uns kaum denken, daß solche Improvisationen so hingehen würden, wenn man nicht eben etwas Feines, Nobles und Anständiges darin erblickte. Aber wehe euch, ihr armen recensirenden Mimen, steckt nicht in das Wespennest, denn wenn die Wespen sich wohl auch einmal unter einander bekriegen, so richten sie doch gerade ihre giftigsten Pfeile einmüthig dahin, wo auf das ganze Nest ein Angriff beabsichtigt wird. Was das aber für ein Hauptspaß werden wird, wenn die Bande mit ihren hölzernen Schwertern und ihren gewöhnlichen rabulistischen Phrasen und die Redacteure mit ihren Stahlfedern gegen einander zu Felde ziehen! Sollte sich die Intendantur nicht veranlaßt sehen, das Schauspiel auf der Bühne vor sich gehen zu lassen, da es doch auf der Bühne schon öffentlich angekündigt ist? Das wäre doch einmal ein eines königlichen Hoftheaters wirklich würdiges Schauspiel! Uebrigens wird die Kritik in den hiesigen betreffenden Blättern durchschnittlich durchaus mit Anstand und Geschick geführt, wenn dabei wol auch einmal zum Vorschein kommt, daß man ein guter Mann und doch ein schlechter Musikant sein kann. Von derlei schmutzigen Geschichten, Bestechung 2c., wie es in andern Städten vielfach vorkommt, hört man hier indessen bei den größern bedeutenden Blättern nicht, und das ist in der That sehr viel werth, und am Ende läßt sich das hier und da in der Kenntniß Fehlende durch Zuratheziehen technischer Kräfte ersetzen; durch Fragen kommt man überall durch die Welt. Wenn man immer die Genesis der Kritik verfolgen wollte, so würde beispielsweise oft einem Dirigenten auffallen, daß nicht weit von ihm ein sonst doch immer — doch wir wollen nicht aus der Schule schwatzen! es ist an sich schon schlimm genug, wenn man sich auf seine eignen Leute nicht verlassen darf. Doch auf das Verhältniß zwischen der Bande und der Kritik zurückzukommen, so verkennen wir nicht, daß es unter Umständen, z. B. wenn man Zulage haben will, ganz unangenehm sein kann, wenn ungünstige Kritiken kommen; allein der wahrhafte Künstler mag sich doch beruhigen! Wir haben wol schon gesehen, daß durch falsche Lobpreisungen ein Ruf erschwindelt wird, der aber dann doch nicht lange hält, aber auf die Dauer durch falsches Heruntermachen einem wahren Künstler Liebe und Achtung entziehen, — das halten wir fast für unmöglich, denn das Publicum liest wol gern Recensionen und freut sich, wenn der Recensent eben so klug und einsichtsvoll wie es selbst ist, aber einen wirklichen günstigen Eindruck läßt sich niemand, so wenig wie Niemann, gern durch Kritiken wegdisputiren. Nur der wirklich schlechte oder mittelmäßige Künstler hat die Kritik wahrhaft zu fürchten, einem tüchtigen, bescheidenen und gebildeten Künstler aber wird die Kritik stets ein willkommener Gast sein, — wir setzen bei ihr natürlich ein gewisses Maß von Unparteilichkeit und Kenntniß der Sache voraus, wie es in den hier betreffenden Fällen doch auch durchschnittlich der Fall ist. Hr. Niemann mag sich also an der einmaligen Blamage genügen lassen, er ist und bleibt darum doch noch, trotz mancher außerhalb der Kritik stehenden Feinde, der Liebling des Publicums wie auch der Kritik. Und Hr. Berend möchten wir rathen, die Pointen seiner derartigen, immer mit Interesse anzuhörenden Witze etwas geistreicher, nicht so handgreiflich-prügelig einzurichten, sollen wir anders nicht denken, daß er es mit dem Ausdruck: „Bande" wirklich im Ernste gemeint und sich der früheren Strafe der Vagabonden schuldig machen will. —

Um indessen endlich von diesen Prügeleien loszukommen, so darf ich Ihnen mittheilen, daß in dem für die nächste Zeit angekündigten Programm viel gebratene Tauben herumfliegen: Iphigenie von Gluck, Ferdinand Cortez von Spontini, der Nordstern von Meyerbeer, und, um der „Partei" zu genügen, auch zwei Marschner'sche Opern: Templer und Jüdin und Vampyr. O seliges Land, wo derlei Kost ist leichte Waare! Kann man sich jetzt noch beklagen, da uns so viel versprochen ist? Ist man selbst schuld daran, wenn zufällige Umstände lobenswerthe Vorsätze zu nichte machen? Nun denken Sie sich, so gut wir auch alles Andere erhalten haben, — eine Sängerin, die erste Marschner'sche Rollen singen kann, gleichsam eine Combattantin für Frau Nottes, können wir nicht bekommen. Ich schrieb Ihnen von Frl. Kash aus Wien, allein Hr. Cornet sucht alte Ansprüche auf und — sie kommt, wenigstens vorläufig, nicht. Einen Marschner'schen Bariton haben wir an

Hrn. Rudolph, der neulich in der Rolle des Tell wiederum bedeutende Fortschritte bezeugte, aber eine Rebecca ꝛc. können wir absolut nicht erlangen. Es ist auch gewiß zu loben, wenn es Theater giebt, wo kleinere Kräfte unter einer tüchtigen Leitung und Schule in allem Möglichen Fortschritte machen, aber warum gerade unser königliches Hoftheater ein solches Erziehungsinstitut für singende Verbrecherinnen sein soll, das können wir doch nicht begreifen. Und doch verlautet schon, daß wir nächstens wieder ein solches verirrtes Fischlein, wie hier in den letzten Jahren zu- und weggelaufen, als vollendeten Singvogel anstaunen sollen. Fischefangen, Vogelstellen, verdirbt gar manchen Junggesellen!

Nachschrift. Ein Herr Ubbelohde, Advocat hierselbst, hat sich zum Partisan Niemann's aufgeworfen und in einem sehr langen Aufsatze zu beweisen gesucht, daß Hr. Niemann mit seinen eventuellen Prügeln Recht hatte. Es heißt beispielsweise: „Gesetzt, eine ähnliche Drohung (mit Prügeln) wäre in jenen Worten enthalten, so würde dieselbe Herrn Niemann unter den obwaltenden besonderen Umständen schwerlich zur Unehre gereichen." Am Schlusse wird ziemlich unverblümt zur Bildung einer Claque für Herrn Niemann aufgefordert.

Herrn Berends' „Witz" soll nach der Darstellung des Hrn. Vertheidigers gelautet haben: „Ich denke noch an den Courier von gestern, der mich so maltraitirt hat. Was meinst Du, wenn einmal der zum Berge hierher käme, wir wollten ihm das Couriren anstreichen (Geberde des Durchprügelns). Der Hauptmann und die Bande haben ihm den Tod geschworen." — Also wollte der Hauptmann und die Bande den Courier wegen einer tadelnden Kritik durchprügeln, die Drohung gegen Herrn Dr. Hoyns aber soll ohne diesen Prügelsinn verstanden werden? Ich glaube, wenn man aus dem Todschwören und jener Drohung die richtige Mitte zieht, so läuft die Sache immer auf Prügel, und wieder auf Prügel hinaus. Solches ist geschehen im königlichen Hoftheater zu Hannover im Jahre des Heils 1856!

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Hr. Eduard Hecht, gebürtig aus Frankfurt a. M., gegenwärtig in Manchester als Director mehrerer Gesangvereine in Wirksamkeit, verweilte einige Tage in Leipzig. Wir lernten in ihm einen vortrefflichen Clavierspieler und tüchtig gebildeten Künstler kennen. Einige kleinere Compositionen von ihm, die Beachtung verdienen, erscheinen im Verlage von C. F. Kahnt. Größere Werke, die er mitgebracht hatte, u. a. ein Streichquartett, hatten wir nicht Gelegenheit zu hören.

Frau Henriette Nissen-Saloman sang am 23. Sept. in einem Hofconcert in Berlin, welches die Festlichkeiten zur Vermählung des Großherzogs von Baden mit der Tochter des Prinzen von Preußen beschloß. Frau Nissen-Saloman und ihr Gatte befinden sich jetzt in Dresden. Die Erstere hatte eine Einladung nach Berlin erhalten. In demselben Concert spielte Hans v. Bülow Liszt's Sommernachtstraum-Paraphrase, Frau Tuczek wirkte ebenfalls mit, Entreact und Brautlied aus Lohengrin, einiges aus dem Prophet kam zur Aufführung.

An die Stelle des verstorbenen Th. Pixis ist der Kammermusikus Heinrich Riccius aus Dresden als Concertmeister nach Köln berufen worden. Sein Antritt wird schon Mitte October erfolgen.

Jul. Stockhausen hat in Mannheim in Paer's „Maitre de chapelle" gastirt. Außerdem sang er noch Lieder mit glänzendem Erfolg.

Musikfeste, Aufführungen. Am 26. Septbr. wurden die „Jahreszeiten" vom zwickauer Musikverein unter der Leitung von Dr. Em. Klitzsch aufgeführt. Nach diesem Concert beginnen ungesäumt die Vorbereitungen zur Schumann-Feier. Darüber mehr in einer der nächsten Nummern.

Ein neues Familienquartett, bestehend aus Herrn Lüstner nebst seinen drei von ihm ausgebildeten Söhnen wird diesen Winter in Breslau Soiréen für Kammermusik veranstalten. Werke von Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn und Schumann sollen vorgeführt werden. Die Herren Musik-Dir. und Organist Ad. Hesse, Karl Schnabel und Mächtig haben ihre Mitwirkung zugesagt.

Hans v. Bülow wird im Verein mit dem Violoncellisten Wohlers und dem Concert-M. Grunwald (nicht Grünwald) Triosoiréen in Berlin veranstalten, die zum 1. November beginnen sollen. Die Programme der ersten drei Soiréen sind folgende: I. Trio von C. A. Franck, Op. 1, Fis moll; 33 Variationen über ein Walzer von Diabelli von Beethoven (noch nie öffentlich gespielt); Trio von F. Schubert, Op. 99. II. Sonate für Clavier und Violine von S. Bach; Trio von Mozart; Sonate für Pianoforte und Violoncell von Beethoven, Op. 102, Nr. 2; Trio von Schumann, Nr. 1, D moll. III. Trio von Volkmann, B moll; Pianoforte-Sonate von Liszt; Trio von Beethoven, Op. 70, Es dur.

In Dresden veranstaltete am 22. Sept. der Tonkünstlerverein eine Erinnerungsfeier für Robert Schumann.

Neue und neueinstudirte Opern. Die heroische Oper von Aloys Schmitt, „Das Osterfest" wurde in Aachen gegeben.

In Stockholm werden Nicolai's „Lustige Weiber von Windsor" vorbereitet.

Todesfälle. Am 24. Sept. verschied der schon vor einigen Wochen todtgesagte Hofrath und Vicedirector der königl. Capelle Th. Winkler (Hell) in Dresden.

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien
im Verlage von
C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig.

Jung, E., Amoretten-Polka für Pfte. $7^1/_2$ Ngr.
———, Caprice en forme d'une Polka tremblante pour Piano. 5 Ngr.
Kolb, J. de, 2 Morceaux de Salon p. Piano. Op. 17. No. 1. Fleur de Marie. No. 2. Gondoliera. à 12 Ngr. 24 Ngr.
Reichel, Ad., Trio p. Piano, Violon et Violoncelle. Op. 17. 2 Thlr. 10 Ngr.
Rosellen, H., Marche militaire p. P. Op. 152. 18 Ngr.
———, La Mélancolie. Nouvelle Étude de Salon p. Piano. Op. 153. 12 Ngr.
Voss, Ch., Badinage. Impromptu p. Piano. Op. 182. No. 2. 20 Ngr.
———, Bolero de l'Opéra: Les Vêpres Siciliennes de G. Verdi. Morceau de Concert p. P. Op. 218. No. 1. 22 Ngr.
Weber, C. M. v., Concertstück (Larghetto affettuoso, Allegro passionato, Marcia e Rondo giojoso) für Pfte. mit Begleit. des Orch. Partitur (8.) Op. 79. 2 Thlr. 10 Ngr.
Trithen, F. C., Zwei kleine dramatische Tongedichte in Walzerform für Pfte. zu 4 H. 15 Ngr.
Riccius, A. F., Trauungsmusik für Sopran, Alt, Tenor u. Bass (Chor u. Solo) mit Orgelbegleitung. Partitur u. Stimmen. Op. 30. 1 Thlr. 10 Ngr. (Die Singstimmen apart kosten 15 Ngr.)

Neue Musikalien
im Verlage von
Johann André in Offenbach a. M.

(Seither war vergriffen und ist wieder neu aufgelegt:)
André, Jul., Op. 25. Orgelschule, in kleinem, für Orgelspieler angenehmem Format. 8 fl.
———, Dieselbe Schulausgabe. Netto 3 fl. 36 kr.
———. Dieselbe erscheint auch mit englischem Text. 10 fl.
Bockmühl, Op. 47. Liv. 1. Etuden für Violoncell. 1 fl. 48 kr.
Henkel, M., Op. 91. 48 kleine und leichte Orgelstücke (Orgelformat). 54 kr.
Hilliger, H., 10 Etuden für Pfte, 3. Ausgabe. 45 kr.
Mozart, W. A., Trennungslied, „Die Engel Gottes weinen", mit englischem Text 36 kr.
Speier, W., Zwei Lieder für eine Singstimme m. Pfte. u. Violine (oder Violoncelle) mit englischem Text. Nr. 1. Sehnsucht. Nr. 2. O fragt mich nicht. 45 kr.
Weber, Ch. M. de, Erste Symphonie für Orchester (in Stimmen). 4 fl. 30 kr.

Demnächst erscheint:
Mozart, W. A., Litania in Es, comp. 1776, für Pfte. solo bearbeitet von J. André.
(In etwas kleinem Hochformat.)
Kuhe, W., Op. 56. Fantaisie. Il Trovatore p. Piano.
———, Op. 58. Valse de L. Venzano p. le Chant, transcrit p. Piano.

Im Verlage des Unterzeichneten ist so eben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

W. A. MOZART
von
OTTO JAHN.
Zweiter Theil.

Mit dem Bildniss Leopold Mozart's und drei Facsimile von W. A. Mozart's Handschrift.
Cartonirt. Preis 2 Thlr. 20 Ngr.
Der dritte und letzte Band soll zu Ostern nächsten Jahres erscheinen.
Leipzig, im Sept. 1856.

Breitkopf & Härtel.

Die
Pianoforte-Fabrik
von
J. Blüthner in Leipzig
Weststrasse 1682

empfiehlt ihre Instrumente in Flügel- und Tafelform, mit deutscher und englischer Mechanik, sowie auch solche mit Doppelrepetitionsmechanik, worauf die königl. sächs. Regierung unterm 8. Juli 1856 ein Patent ertheilte.

Der Unterzeichnete erlaubt sich das musikalische Publicum auf die Vorzüge dieser von ihm erfundenen Mechanik noch insbesondere aufmerksam zu machen. Die Construction ist sehr einfach und dadurch sehr dauerhaft, zugleich aber gewährt dieselbe Vortheile, welche bisher wol schwerlich erreicht worden sind, indem sie die grösstmöglichste Präcision besitzt und der zartesten und kräftigsten Ansprache fähig ist. Es können auf diese Weise die mannichfaltigsten Tonabstufungen hervorgebracht werden, und auch bei schnellster Wiederholung desselben Tones ist nicht zu befürchten, dass derselbe versagt.

Im Allgemeinen zeichnen sich meine Pianofortes durch ausserordentlich gesangreichen Ton, Kraft und Fülle, Dauerhaftigkeit der Stimmung und geschmackvolles Aeussere aus. Das wurde von allen Kennern, welche dieselben bisher geprüft haben, anerkannt.

Julius Blüthner.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

G. Westermann & Comp. in New-York.
F. Mechetti qm. Carlo in Wien.
Aug. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Fünfundvierzigster Band. | **Nr. 16.** | Den 10. October 1856.

Der melodische Kirchenstyl.

Sein Wesen, seine Analogien und Gegensätze.

Dargestellt von

Dr. **Laurencin.**

Unser Jahrhundert hat eine neue Art geistlichen Tonsatzes geboren, welche, obgleich noch lange nicht zur maßgebenden Norm durchgedrungen, und obwol der eigentlichen Wahrheit kirchlicher Tonanschauung noch sehr fern liegend, doch als Entwickelungsmoment dieser Kunstphase die höchste Beachtung um so mehr verdient, als sie in einem gewissen Bereiche tonlichen Wirkens denn doch schon einen gewissen Schwung, ja — man möchte sagen — eine Art kunstgesetzlicher Berechtigung gewonnen hat. Es beruht dieser neue Fund, dessen Entdeckung in letztem Grunde die That Spohr's gewesen, auf einer ganz eigenartigen Vollherrschaft des melodischen Elementes in allen Gliedern des gesanglichen und instrumentalen Organismus. Jede einzelne Stimme wird, ohne Rücksicht auf deren hauptsächliche Geltung oder nur untergeordnete Stelle, zum Träger einer völlig selbständigen Offenbarung des melodischen Inhaltes geschwungen. Es waltet in dieser Art Kirchenmusik ein freithätiges Singen aller Stimmen, ohne Bedacht auf den Umstand, ob sie zu oberst, inmitten oder unten liegen. Der Sopran wie der Contrabaß, die erste Violine wie die zweite Clarinette, der Alt oder Tenor und seine getreuen Begleiter, die Bratsche, das zweite Violoncell, die mittlere Posaune beanspruchen hier eine gleiche parlamentarische Gewalt, wie die Solohoboe, Clarinette, oder überhaupt die hoch oder niedrig liegende einzelne Sing- oder Instrumentalstimme. Prüft man den Inhalt dessen, was diese bis dahin meist in sehr bescheidene Grenzen verwiesenen musikalischen Cohorten zu sagen haben, so drängt sich einem die Erkenntniß der wesentlichen Selbständigkeit dieser autokratisch hervortretenden musikalischen Aussage, folglich die Ueberzeugung von dem Vollgewichte des Spruchrechtes dieser selbstredend eingeführten musikalischen Organe auf. Wir bezeichneten vorhin Spohr als den Schöpfer dieser Neugestaltung. Der Meister bediente sich dieser in seiner eingeborenen Kunstpersönlichkeit, also im schrankenlosesten Weben eines der rastlosen Klage und Schwärmerei hingegebenen Tongeistes begründeten melodienüppigen Art in allen seinen Werken, daher nicht blos in seinen geistlichen Tonsätzen, einer Frucht späterer Entpuppungen seines im Ausdrucke des Zartinnigen so einzig machtvollen Genius. Aber bald fand er der Nachahmer die Fülle, und neuestens ist besonders das gesammte Süddeutschland und speciell Oesterreich der von einer — freilich sehr kleinen — Zahl seiner begabteren Tonjünger gehegte und gepflegte Boden, welchem eine Masse mehr oder minder gereifter und ebenmäßig schöner Blüthen oder Blüthenabfälle dieses von Spohr in reformatorischem Sinne gelegten Keimes entsproffen. Selbstverständlich ist, daß wir es hier, wie schon angedeutet, nur mit der Durchforschung dieses Allergusses melodischer Strömungen in jede Einzelnheit, auch in die unscheinbarste der Spohr'schen Oratorien, seiner fünfstimmigen Vocalmesse, endlich seiner Psalmen zu thun haben. Wer sich genannte Partituren nur einigermaßen hörend und schauend zu vergegenwärtigen in der Lage gewesen, wird, ja muß dem darin entfalteten und bis ins feinste Tonglied verzweigten melodischen Detail auf die lebende Spur gekommen sein. Aber nun fragt sich: ist denn jene eben beschriebene, in das All, wie in jede vereinzelte Ader des Tonorganismus ergossene melodische Gedankenbildung ein wirklich neuer Act von Spohr's selbstschöpferischer Thätigkeit? Findet sie sich

nicht schon in Früheren, z. B. in Bach, in Vogler, in Cherubini, ja sogar in Haydn und Mozart und nun vollends in Beethoven längst vor? Würde aber von irgend einer Seite auf erstere Frage verneinend geantwortet, so handelt es sich um die Feststellung des weiteren Punctes: worauf denn die analogen, worauf ferner die unterschiedlichen Beziehungen dieser als neu erklärten Art kirchlichen Tonsatzes zu dem bereits früher leicht aufzufindenden Stoffe bestehen mögen?

In Bezug auf den ersten Punct ergiebt sich nun Folgendes:

Allerdings lebt dieser allhin wirkende Duft rein melodischer Kirchenmusik auch schon in früheren Tonschöpfungen dieser Art, und zwar zuvörderst in Bach. Aber die Kirchenmusik dieses Allgenius, so überreich sie auch das Einzelnste bedenken, so üppig sie auch jedes isolirte Stimmenglied ohne Rücksicht auf dessen Stellung zum allgemeinen Vollklange ausstatten möge, erscheint uns jederzeit getragen von der machtvollsten Welt- und insbesondere religiösen Anschauung, die nur gedenkbar. Das in Bach'scher Kirchenmusik enthüllte Sangesuniversum ist also hervorgegangen aus der jeden Zug seines thatenreichen Kunstlebens beherrschenden, ja bedingenden Vollüberzeugung: Gott, der absolute Geist, wirke im All wie im Baumblatte und im Wurme, bethätige also seine Macht, seine Güte, sein Wissen, seine Gegenwart, kurz sein ganzes Wesen in jedem Zuge der vor dem Menschenauge entfalteten, wie auch in der demselben entrückten, weil unermeßbar übergeordneten Welt. Dies in Bach festgewurzelte Erkennen der Allheit Gottes ist nun die Urquelle seiner Schritt für Schritt melodischen Stimmführungsweise. Bei Spohr aber geht diese Art des Tonsatzes, geistig gefaßt, aus seiner wesentlich elegischen Natur, die ihr Schmerzesall ganz äußern will, aus seinem Drängen nach endlicher Erlösung und Versöhnung in und mit Gott, seinem ewig vorleuchtenden, doch nie erreichbaren Ziele, demnach auch dem einzigen Brennpuncte seiner tonverkörperten Andacht hervor. Daher das oft trotz dieser ewigen Stimmenregsamkeit dennoch wesentlich Passive; daher das häufig zur — freilich nur scheinbaren — Manier Erstarrte in Spohr's Stimmenführung. Daher das in Bach's Art der musikalischen Satzbildung verkörperte gegensätzliche Urbild von rastlos wirkender Geisteskraft, immergrüner Blüthe und unablässiger Selbstbewegung der Gedanken. Bach wie Spohr flüchten, wo sie nur können, zur vielstimmigen, namentlich contrapunctischen Denk- und Schreibart. Aber bei Bach giebt sich der kürzeste Kanon als reif durchbildetes Kunstwerk, während Spohr's breiteste Kunstfuge nichts als ein allerdings von Meisterhand, doch von einer in subjectivsten Richtungen befangenen Seele geformtes, herrliches Mosaikbild uns erschließt. Bach betet mit tausend Zungen zum Himmel, weil er in ihm das höchste Strebeziel, gleichsam die Fülle, die alleinmögliche Versöhnung des Menschengeistes mit sich selbst erkennt. Spohr aber bedient sich dieser vielgestaltigen Rede, weil es ihn drängt, den Strom von Wünschen, Bitten und sehnsüchtigen Regungen, von denen seine mit der bestehenden Welt unzufriedene Seele beengt und geschwellt sich fühlt, so reich wie möglich vor jenem Allgeiste der Liebe auszuschütten, von dessen Waltungen allein er Rettung und Erlösung aus solchem Drangsale erwartet, oder vielmehr, als reiner Gefühlsmensch, nur ahnt und hofft. Bach's kirchliche Polyphonie ruht also auf objectivster, jene Spohr's aber auf individuellster Basis. Bach schreibt so vielstimmig, weil er als Musiker so wandellos überzeugt nur auf solche Art denkt und fühlt, Spohr aber, weil ihn sein Herz, abgesehen vom Walten des Verstandes, zu solcher Schreibart drängt. Dieser letztere geht in Spohr's Kirchenmusik oft ganz müßig nur mit, unbedacht, ob er sich oft wiederhole oder immer Neues bringe. Auch nimmt es Spohr's künstlerische Denkkraft nicht immer genau mit der höheren Technik des Tonsatzes. In Bach's contrapunctischen Sätzen geht die Vollreife sachlicher Erkenntniß mit dem geläuterten Sinne einer ganz beruhigten, weil unbedingt vertrauungsvollen religiösen Ueberzeugung Hand in Hand. Spohr's strenge Satzbildungen ringen beständig mit dem Formellen, bewegen sich oft den organischen Satzungen in hohem Grade zuwider und athmen fast immer einen Aether der Skeptik, selten oder nie jedoch den Duft jenes festen Glaubens, der, wie der Bach'sche, Berge zu versetzen im Stande. Dem Sebastian'schen Tongeiste ist die contrapunctische Form ein eben so eingeborenes Wesen, wie das unverrückbarste Gottvertrauen. Zu Spohr jedoch verhalten sich diese beiden Geistesmächte als lediglich angebildete, ja man möchte sagen aufgedrungene, ihm ganz äußerliche Momente. Spohr übt durch Benutzung der strengen Satzformen gleichsam einen Act der Selbstabtödtung, durch den er Gott zu verherrlichen glaubt. Bach aber lebt und webt nur, ja geht ganz auf in diesem Bereiche. Der Aufenthalt daselbst ist ihm nicht zwingende Nothwendigkeit, wie Spohr, sondern schöne, freundliche und durch freie Lust unumgänglich gewordene Gewohnheit des Daseins. Dieselben analogen und unterschiedlichen Beziehungen lassen sich auch zwischen dem Kirchenstyle Spohr's und jenem Mendelssohn's anführen, welch letzteren wir nicht mit Unrecht als die im Lichte des Jetztgeistes vollbrachte Blütheuverklärung des Bach'schen bezeichnen möchten. Doch ist Mendelssohn als Kirchencomponist, wie nach so vielen anderen Seiten hin, wieder so entschieden neugestaltend aufgetreten, daß wir den hehren Geist seiner Polyphonie nicht in diesem Zusammenhange, sondern vielleicht dereinst in einem abgesonderten Aufsatze betrachten, und als Vorhalle zum Tempel einer wesentlich anders geformten Tonwelt in das Auge fassen wollen. — Auch in Vogler's und Cherubini's kirchlichen Tonwerken hat dieses singende Allleben, diese

rastlose Vielstimmigkeit ihr mächtiges Scepter aufgeschlagen. Auch in ihren geistlichen Partituren tritt die zweite Bratsche oder Clarinette ebenso spruchkräftig auf, wie die Principalgeige oder Singstimme. Aber in der Musica sacra dieser beiden Tonmeister ist der Kernpunct die Vollkraft und Bedeutung symbolischen Ausdruckes. Die Ueppigkeit ihrer Stimmenführung fließt wesentlich aus der Quelle des Strebens, alle Momente der kirchlichen Worte bis in ihre unscheinbarsten Einzelnheiten möglichst treu auszumalen. Jeder ihrer Töne ist ein lebendig sprechendes Bild. Jede ihrer religiösen Tonschöpfungen stellt uns gleichsam einen mit aller nur möglichen Pracht geschmückten Altar in ewig wechselnden, ewig beredten Formen hin. Es ist also hier nicht jener unerschütterliche zur Vollüberzeugung erstarkte Glaube, wie bei Bach, noch viel weniger jenes elegische Drängen, wie bei Spohr und seinem begabteren Anhange, sondern einzig und allein die lebendigste Verwirklichung des echtkatholischen Bewußtseins, der springende Quell der Vogler-Cherubini'schen kirchlichen Tonmuse. Hier lebt und webt alles im Sinne klangverkörperter Bildlichkeit. Der melodische Kirchenstyl giebt sich also auch in dem Tonwalten dieser beiden Meister, doch, wie gesagt, im Lichte reinster katholischer Anschauung offen kund.

Beethoven nimmt als Sänger religiöser Weihe eine ebenso eigenthümliche Stellung ein, wie in allen Sphären, denen er seine überreiche Kunstseele zugewandt. Er ist, wie schon in einem früheren Aufsatze meiner Feder bemerkt, wesentlich transscendentaler Idealist. Bei ihm also strömt jene vielgestaltige Melodik, so wir in seiner ersten, und nun vollends in seiner zweiten Messe mit tiefster Bewunderung gewahren, aus der streng übergeordneten Stellung seines Kunstbewußtseins zu allem Irdischen, ja selbst zu den reinmenschlichen Begriffen von der Religion, von der Gottheit, kurz von allen Erscheinungsformen des absoluten Geistes. Beethoven's Kirchenmusik ist eine durchaus überweltliche. Hier also findet sich sowol das einseitig elegische Tonmoment Spohr's und seiner Schule, als der tiefbewußte Felsenglaube Bach's, sowie endlich der symbolische Dualismus der Vogler-Cherubini'schen Kirchenmusik vollständig aufgegangen in einem bereits erfüllten Sehnen nach dem Schauen des Unsichtbaren, in der lebenskräftig ausgedrückten Freude an jenem lieben Vater, der über dem Sternenzelte wohnt, und in dessen unmittelbarer Nähe sich Beethoven's erdentrückter Geist nicht allein ahnt und fühlt, sondern mit solcher Kraft der Ueberzeugung weiß, als säße er selbst schon zur Rechten desjenigen, den er tönend anbetet. Der Spruch: „Ihr werdet sein wie die Götter, wissend das Gute und Böse", behauptet in Beethoven'scher Kirchenmusik nicht blos eine prophetische, sondern eine zur lebenskräftigsten Wirklichkeit erfüllte Geltung.

Haydn und Mozart, wie ihre begabten Anhänger, als deren Haupt Weigl in seiner wahrhaft blüthenüppigen Kirchenmusik anzusehen sein dürfte, bewegen sich auf geistlichem Tonboden auch in entschiedenster Melodiensphäre. Aber ihr Melos hat fast allezeit den Charakter vollständigster Durchsichtigkeit. Meist schwebt er, gleich einem Seraph, zuoberst, oder er wird in den Baß gelegt. Die mittleren Stimmen verhalten sich in ihren Kirchenwerken meist nur begleitend oder ausfüllend, spielen also, mit seltenen Ausnahmen, unter welche Weigl's allseitig bewegte Musik in erster Reihe gehört, meist eine höchst gleichgiltige Rolle, so daß es ein Leichtes wäre, sehr viele kirchliche Schöpfungen Haydn's, Mozart's und seiner Schule aus der nur scheinbar polyphonen Gestalt in eine wesentlich homophone, oder höchstens zweistimmige, umzusetzen. Es fließt diese Art der musikalischen Durchführung, welche diese Schule auf das strengste sowol von Spohr, als von Bach, von den kirchlichen Tonsymbolikern und transscendentalen Idealisten scheidet, aus jener heiter genießenden, durch nichts getrübten Lebensanschauung Haydn's und Mozart's, deren Richtung man eben nicht unpassend dem dichterischen Walten Anakreon's oder Horazens vergleichen könnte. Ihre Freude am Dasein, an den Waltungen der Gottheit im Reiche der Natur und der Menschheit sehnt sich nach klarster Offenbarung. Eben darum stellen sie das melodische Element fast immer in den äußersten Vordergrund, während ihnen die weitverzweigten harmonischen und contrapunctischen Formen, also die tonlichen Manifestationen strengen Ernstes und düsterer Lebensanschauung, ferner liegen, daher nur episodisch und mit weit leichterer Knotenschürzung in der Haydn-Mozart'schen Kirchenmusik zum Durchbruche kommen, denn bei Spohr, Bach, Vogler, Cherubini, Beethoven und selbstverständlich auch bei Mendelssohn, den wir, wie schon bemerkt, nicht in diesem Zusammenhange, sondern als einen ganz abgesonderten Tongeist seiner Zeit betrachten wollen.

Dies sind die Abarten des melodischen Kirchenstyls, dessen reinste Abspiegelung sich uns in Spohr ergeben, und der sich neuestens in Süddeutschland, namentlich in Oesterreich, so offene Bahn geebnet, und als gleichberechtigte Macht neben der im germanischen Norden so fest eingebürgerten Bach-Mendelssohn'schen Art religiöser Tonanschauung und Gestaltung dasteht. Wir haben eben in Kürze die geschichtlich vorliegenden Analogien dieser Art Kirchenmusik durchsprochen, und sind zu gleicher Zeit auf die Unterscheidungspuncte jener Richtungen eingegangen. Im Vorbeigehen wäre noch einer dem melodischen Kirchenstyle verwandten Art zu gedenken, welche sich aber, unmittelbar aus dem Haydn-Mozartismus hervorgegangen, leider als unheilvolles Extrem, als gefährliche Irrfahrt auf musikalischem Boden überhaupt, insbesondere aber auf kirchlichem Grunde, ergeben hat. Es ist dies jene Aus- und Mißgeburt der Flachheit, deren Heimath vorzüglich Oesterreich gewesen, und die nach

nichts Anderem, denn nach allgemeinster Wohlgefälligkeit strebt. Diese Allerweltsmusik jagt lediglich nach Melodie, thürmt ein Instrumental- oder Gesangssolo auf das andere, ganz unbekümmert um dessen edle oder gewöhnliche Klangfarbe, und noch minder bedacht auf das hier so äußerst hochwichtige Element charakteristischer Wahrheit. Der Umschwung dieser Abart von Kirchenmusik ist von unberechenbar schädlichen Folgen, und hat durch die leidige sophistische Berufung seiner Verfechter auf das Vorbild Haydn's und Mozart's einen ganz erbärmlichen Deckmantel der Geistesträgheit, Gedankenlosigkeit und Bildungsleerheit um den Altar oberpriesterlicher Tonkunst gebreitet.

Die von uns soeben geschilderten Analogien des melodischen Kirchenstyls verhalten sich, so wir gesehen, zum Theile auch gegensätzlich zu dieser, im letzten Grunde dem Altmeister Spohr eingeräumten Schöpfung. Die eigentlichste Antithese dieser in lauter selbständigen Sangesgestalten zum Allgeiste emporstrebenden Weise ergiebt sich einerseits aus dem strengen Objectivismus der alten Niederländer und Italiener, anderseits aus der kirchlichen Tonplastik der Musensöhne Germaniens im siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderte. In diesen Schulen der Kirchenmusik wird der gleichsam mit unverwüstlichstem Stempel geprägte treueste Abdruck einer von aller Weltrücksicht schroff abgewandten Stimmung der Andacht im Geiste urchristlichster Wahrheit nicht allein erstrebt, sondern auf das vollständigste erfüllt. Hier wirkt die Allmacht reinster Harmonie, also das Element durchgängiger Vielstimmigkeit, ganz unumschränkt. Die Melodie engsten Sinnes aber geht im Großen und Ganzen dieser strenggegliederten Kette von Accorden und contrapunctischen Durchführungen vollständig auf, ja unter. Hier ist die Melodie, wenn überhaupt stimmberechtigt, nur ein höchst Secundäres, Zufälliges. Es ist dies eine im vollsten Sinne begriffliche Kirchenmusik, eine in Abstractionen gefaßte Rede des Menschengeistes zu Gott. Man verstehe jedoch dieses reine Verstandesmoment der eben bezeichneten Art von Kirchenmusik ja nicht als ein mit Kälte und Fühllosigkeit Gleichbedeutendes. Im Gegentheile. Wem ein Herz im Busen glüht, der wird auch ein solches aus diesen Klängen leicht erschließen können. Aber hier liegt eben der Kern einer wahrhaft absoluten Kirchenmusik. Alles Relative, also auch Melodie in engster Bedeutung, verschwimmt hier im Meere des allgemeinen geistigen Seins, das zu einem Leben und Weben, zu einem Denken, Fühlen und Dichten im All und durch das All, dessen höchste Vertreterin die ewige Gottheit, sich verklärt hat, und daher auch, ohne dem psychischen Lebensgange vorgreifen zu wollen, wahrscheinlich als das endliche Strebeziel, als die reifste Frucht aller und jeder kirchlichen Tonanschauung sich herausstellen dürfte. —

Eine Reise nach Paris.

von

Heinrich Norden.

3. Artikel.

Choral- und Orgelmusik. Die École religieuse. Niedermeyer.

Es ist die Église de Pentemont, in die wir an einem der ersten heitern und warmen Frühlingssonntage eintreten, geführt von dem jungen Organisten Abel, einem strebsamen und gut geschulten Deutschen. „Ich freue mich sehr auf Ihre musikalische Verwunderung", sagte er zu mir, das Orgelbuch aufschlagend, „diese Melodie hier werden wir singen, das heißt, wenn Sie mitsingen, denn von unten herauf höre ich selten einen Ton." Hätte ich mir nun nicht das Vergnügen gemacht, laut vom Chor die Melodie herauszusingen, so würde der Choral fast nur von der Orgel vorgetragen sein; so aber gab das seltene Beispiel Muth und einzelne schüchterne Stimmen wurden nach und nach in den Gesang hineingezogen, daß selbst der Calcant freundlich zu seinem Meister sagte: „Eh bien Monsieur, ça va aujourd'hui!" Indessen wird man dieses schüchterne oder Garnichtsingen sehr oft bei kleinen Gemeinen, wie diese französisch-protestantische, finden; es wunderte mich auch gar nicht. Wol aber überraschte mich die genial-unordentliche und liederliche Harmonisirung dieser rhythmisirten und stellenweise sehr schönen Melodien. Sie ist fast immer dreistimmig und gegen alle Regeln der Grammatik, ja gegen die gesunde Vernunft ausgeführt; wenn man nämlich bedenkt, daß es die ursprüngliche Absicht gewesen ist, diese Choräle auch wirklich dreistimmig singen zu lassen. Ich konnte mich nicht enthalten, A. mit einem leisen Vorwurfe zu fragen: „Aber warum greifen Sie diese Harmonie? warum harmonisiren Sie nicht im Hause, oder gleich auf der Stelle?" „Es ist von mir geschehen," antwortete er mir betrübt, „aber man hat mir's strenge untersagt, und ich muß gehorchen, wenn ich nicht meine Stelle verlieren will. Man bildet sich wirklich ein, die Gemeine könne mehrstimmig singen, und da darf ich sie natürlich nicht durch andere Harmonie verwirren!" Dieses Choralbuch hat der bekannte Wilken bearbeitet, der eine ganz außerordentliche Begabung zum Lehrer besaß und viel für den Volksgesang gethan hat, leider aber keine tiefere musikalische Bildung hatte. —

„Ja, es ist ein Jammer, diese Orgelspielerei hier," fährt er fort, „würden Sie erst die katholischen Kirchen besuchen, Sie würden erschrecken über die Arien und Romanzen, die Sie statt eines tüchtigen Orgelwerkes zu hören bekommen. Ausnahmen giebt's allerdings, aber doch selten."

Ich sollte mich nur zu bald von der Wahrheit dieses Ausspruches überzeugen.

Nachdem ich in verschiedenen katholischen Kirchen gewesen war, deren Orgeln zum Theil von tüchtigen Musikern gespielt werden, wie z. B. die der Madeleine von Mr. Dietsch, zugleich Chordirector bei der großen Oper, und mich gänzlich getäuscht und unangenehm durch die lange Liturgie berührt fühlte — es ist ein ewiges Grunzen der vier Contrabässe da unten, mit dem sich das gleichgiltig dazwischen gerufene Amen des Chors oben mischt — erhielt ich eine Einladung zur Inauguration der Église paroissiale de Saint Eugène.

Ich hörte hier die Vorträge von verschiedenen französischen Organisten. Du lieber Gott, mit welcher Prätension solch ein Fugenthema auftritt! Nach einer schwächlichen Durchführung ist es verschwunden; verminderte Septimenaccorde fahren zerzaust dahinter her; dann kommt eine großartige Fermate, die wir gerade hier nicht im entferntesten erwarteten; eine Clavierfiguration mit obligatem Triller; endlich erfreut uns der schlaue Künstler mit — einem Arioso, das eine Aehnlichkeit zum Verwechseln hat mit Verdi und Donizetti. Wie lieb hat er diese italienische Floskel, diese Clavierbegleitung von simpeln Dreiklängen und Septimenaccorden, dieses outrirte Abwechseln der Register, des f und p —! man bedauert, daß der Orgelkünstler nicht in Italien geblieben ist, um zeit- und geschmackgemäße Opern zu schreiben. Denn dagewesen ist Mr. S. mehre Jahre, und zwar hat er den ersten Preis im Orgelspiel und in der Composition davongetragen und das Conservatoire hat ihn in das schöne Land der Palestrina, Gabrieli, Monteverde, Carissimi, Caldara und Lotti geschickt, um seine Kenntnisse zu bereichern und seinen Geschmack zu veredeln. Und Proben davon legt er heute ab. Er bekleidet schon länger eine wichtige Organistenstelle und hat Ruf in Paris. — Ein anderer französischer Herr machte es nicht besser. — Und vor mir stiegen auf die Manen Sebastian's und seiner Söhne — und ich erglühte vor Scham, und das königliche entweihete Instrument bedauernd, war ich im Begriff die Kirche zu verlassen — da fesseln mich bekannte, geliebte, heilige Klänge. Leise klagend, in vollkommener Reinheit tönt vom Chor Vittoria's tief gefühltes „Jesus dulcis“, steigert sich zum kräftigen Aufschwung auf „gaudia“ und verhallt, zuletzt freudig den harten Dreiklang anklingend, auf „dulcis praesentia“. Tiefe, feierliche Stille in den weiten Räumen. Diese Töne hatten Herzen gefunden.

Von demselben Meister hörte ich in vortrefflicher Ausführung noch sein „O vos omnes“, das wahrlich tiefern Eindruck machte als manche Predigt. Nun als ob jegliche Fadaise recht gründlich verscheucht werden sollte, trat jetzt zu mehrenmalen Sebastian Bach an seinen ihm gebührenden Platz, und ein tüchtiger Orgelmeister deutscher Abkunft, ein Elsaffer — Wackerthaler wenn ich nicht irre — trug ein schwieriges Stücklein von Lemmens vor.

„Wer hat da gesungen?“ fragt ein Fremder neben mir, „wer hat die Bach'schen Fugen gespielt?“ Und ich antworte ihm mit Vergnügen: „Les elèves de l'école religieuse.“ „Und wer leitet die Anstalt?“ „Niedermeyer!“ „Ah, auch ein Deutscher!“ Niedermeyer ist in Deutschland weniger bekannt, als er es sein sollte. Er ist der Mann des ernstesten Strebens und der gediegensten Bildung; er vereinigt mit großer Charakterfestigkeit bedeutende musikalische Begabung: Eigenschaften, die ihm in Paris ein Ansehen verschafft haben, gegen das ich niemals das geringste Bedenken habe aussprechen hören, und das ihm über kurz oder lang in die Akademie bringen wird, so wie ihm dies das rothe Band der Ehrenlegion verschafft hat. Er ist seit langen Jahren in Paris und als tüchtiger Lehrer geschätzt. In Deutschland sprach man gelegentlich von ihm, als der Fürst von der Moskwa jenen von vielen Princessinnen und Gräfinnen protegirten Singverein eingerichtet hatte, der sich die Aufführung der Classiker des Mittelalters — besonders der Italiener — zur Aufgabe setzte, die so vortrefflich gelöst wurde, daß der Verein als Musteranstalt weit und breit gepriesen wurde. Die Partituren, die zuerst für die Mitglieder gedruckt wurden, sind von N. redigirt und jetzt nicht ohne große Schwierigkeiten zu erlangen.

N. war Hauptdirigent und machte sich nicht wenig verdient. — Es galt hier gewissermaßen ein neues Studium, das mit großer Energie von ihm getrieben wurde. Das Interesse an diesen ehrwürdigen Zeugen einer glorreichen musikalischen Vergangenheit steigerte sich so, daß er beschloß, es auch nach einer andern Seite hin lebenskräftig zu machen. Er gründete vor etwa zwei Jahren unter großen Schwierigkeiten diese „École religieuse“*), die jetzt einige 40 Zöglinge zählt, welche von ihm selbst und den tüchtigsten Lehrern von Paris unterrichtet werden.

In Wahrheit mag aber der Hauptgrund zu dieser Schule jene unverantwortliche Gleichgiltigkeit und Geschmacklosigkeit der französischen Organisten und Musik-Directoren gewesen sein, von denen ich oben versucht habe einige Züge zu zeichnen. Bei dem oftmaligen Besuche seiner Anstalt sprach sich N. auch darüber aus.

„Wir haben tüchtige Dirigenten in Frankreich nöthig“, sagte er, „nicht so sehr in Paris als in der Provinz; wir wollen versuchen sie zu liefern. Ja, wir haben dem südlichen Frankreich schon einige junge talent-

*) Eine ähnliche Anstalt leitete Choron unter großen Opfern von Zeit und Geld. Die Revolution von 48 machte ihr ein Ende. Die jetzige Niedermeyer'sche ist die Fortsetzung der vorhergegangenen, aber nach theilweise ganz neuen Principien. Jeder Zögling, oder die ihn unterstützende Gemeine zahlt jährlich 1000—1200 Frcs., wofür er alles Nothwendige, selbst Kleidung erhält. Ausländer — glaube ich — werden vorläufig noch nicht aufgenommen.

volle Organisten gegeben, die vollkommen ihrer Aufgabe gewachsen sind. Man wird von ihnen keine Albernheiten und Geschmacklosigkeiten in der Kirche hören; wohl aber wird ein guter deutscher Musiker, der dorthin zufällig verschlagen werden sollte, u. a. sich an den schwierigsten Bach'schen Compositionen in vorzüglicher Ausführung erfreuen können. Auch der Franzose erfreut sich daran, denn glauben Sie nicht, daß es so gar arg mit seinem Geschmack aussieht; er hat auch mehr Talent als die Deutschen ihm durchweg zugestehen wollen. Kommen Sie — wollen Sie die Zöglinge besuchen?"

Ich fand diese unter der Aufsicht der Unterlehrer in der verschiedenartigsten Beschäftigung. Dieser übte Geige, nebenan ertönte eine Mozart'sche Sonate, dort eine von Beethoven, hier ein Trio von Seb. Bach. Mitten unter diesen heterogenen Klängen arbeitete einer ein harmonisches Thema, ein anderer lernte ein frommes Stücklein für die morgende Religionsstunde; denn die Schüler erhalten hier auch den nothwendigsten Unterricht in den Schulgegenständen. Auf das Zeichen des Meisters vereinigen sich die Schüler zur Ausführung einiger Sätze einer Palestrina'schen Messe; darauf trugen einige Bach'sche Fugen mit Verständniß und Fertigkeit vor, und zwar nicht Paradestückchen, die seit langer Zeit einstudirt waren, sondern bei deren Studium sie eben begriffen. Ich hörte noch einige Soli von N.: ein zweistimmiges Agnus dei und ein O salutaris hostia von einer hellen, rührenden Knabenstimme ganz vortrefflich ausgeführt. Ich war erstaunt. Solche Resultate in nur zwei Jahren! Da standen die kleinen Musiker und Organisten von 12—18 Jahren vor mir mit vergnügten heitern Gesichtern. Offenbar trieben sie ihre Studien mit eben so großer Liebe als Geschick. Ich konnte natürlich N. meine Anerkennung nicht versagen, die er freundlich hinnahm wie ein Mann, der weiß, was er will und was er geleistet hat.

Das Institut ist in solchen Händen von ganz unberechenbaren Folgen für Frankreich. Ein deutscher Musiker, dem es vergönnt wird, sich Paris anzusehen, versäume ja nicht N. zu besuchen. Er wird sich an seiner Tüchtigkeit erfreuen und mit Hochachtung von einem Manne scheiden, der inmitten großer Frivolität und Oberflächlichkeit nicht allein nicht den Sinn für des Lebens und der Kunst Ernst verloren hat, sondern ihn mit Aufopferung von Zeit und Kraft so wohlthätig verbreiten hilft. Hier ist eine deutsche Gesinnung, die ihre erhellenden und erwärmenden Strahlen in das Dunkel und die Kälte des ertödtenden Egoismus wirft.

Es ist dies nicht nur meine Ansicht; auch Neukomm, der zu dieser Zeit die Anstalt besuchte, hat sich ebenso erstaunt gezeigt und ebenso anerkennend ausgesprochen. Es gehört in der That eine seltene Energie zur Leitung einer solchen Anstalt. Wer in Paris vorwärts, ja nur oben bleiben will, wohin er eben gelangt ist, darf nicht ruhen und rasten. Es ist ein Rennen und Jagen nach Verdienst, nach Ansehn und Gewinn, daß der nicht links nicht rechts schauen darf, der seinen Weg verfolgen will. Deine deutsche Gemüthlichkeit — durch die mancher seine Langsamkeit und Langweiligkeit verdecken möchte — geht dabei verloren; wolltest du dich ihr überlassen — ein Anderer überflügelt dich und du sinkst in die unbeachtete Menge zurück. Deine Zeit darfst du auch nicht zersplittern. Zeit ist hier nicht allein Geld, sie ist zugleich Ansehn und Ruhm, und das ist kein geringer Sporn für die Franzosen.

Wenn ein Musiker in Deutschland sich nach des Tages Last und Mühe, Abends und Mitternachts noch hinsetzt, um ein lange mit sich herumgetragenes Quartett oder eine Symphonie endlich niederzuschreiben, so ist das dem französischen Musiker in den meisten Fällen untersagt. Ist er als Instrumentalist nicht gezwungen in der Oper und im Concert thätig zu sein, so wartet diese oder jene Soirée auf ihn, und er darf sie nicht versäumen — denn man muß von ihm sprechen. Ueber jemand schweigen, heißt ihn lebendig begraben. Ich kenne manchen Musiklehrer, der täglich nur einige Stunden unterrichtet, der aber infolge von tausend gesellschaftlichen Pflichten selten oder nie zur Ruhe kommt. Paris ist nicht allein für den vergnügten Reisenden aufreibend, für die Leute von Fach ist es ein wahrer Moloch; wer zu lange darin bleibt, verbrennt vor der Zeit.

Ich schreibe diese Worte auch in Bezug auf Niedermeyer nieder. Es liegt auf der Hand, daß eine solche angesehene Persönlichkeit auch von vielen andern Seiten in Anspruch genommen wird. Hier giebt's eine Inspection, eine langweilige Sitzung, dort eine andere. Es giebt auch Concurrenz und Eifersüchtelei. Hier ist's das Conservatoire, das neidisch zusieht, wie eine so junge Anstalt so gar schnell in dem Sonnenschein der öffentlichen Gunst und Anerkennung wächst, wenngleich sie nur einen Hauptheil des Unterrichts mit ihm gemein hat. Da heißt's um so unermüdlicher vorwärts streben. Der begabte Musiker will auch componiren. Mitten im Trouble der Orgel, Clavier- und Geigenübungen arbeitet Niedermeyer an seinen Compositionen. Er hat für die (französische) Kirche eine Menge vortrefflicher Einzelnheiten, z. B. Offertorien geschrieben, die er kaum Zeit hat, zum Druck zu befördern. Vor nicht gar langer Zeit hat er aber eine große Messe aufführen lassen, die bei Benoit aîné in Paris erschienen ist und die nicht geringes Aufsehen gemacht hat. Sie ist das Zeichen eines nicht gewöhnlichen Talents. Sie ist nicht die Nachahmung irgend eines beliebigen Kirchencomponisten; sie zeigt die glückliche Vereinigung jenes sogenannten classischen Styls der Mozart'schen Periode ohne Trockenheit mit den Ansprüchen der Jetztzeit ohne Effecthascherei. Ein Musiker kann sich schon an ihrem Lesen erbauen. Das Werk erlebte in kurzer Zeit mehrere Aufführungen, und Berlioz schrieb darüber: Niedermeyer habe sich damit in die erste Reihe

von Frankreichs Künstlern gestellt. Jetzt, da ihm die Verbesserung des Kirchengesanges und der Kirchengesangbücher übertragen ist, arbeitet er an einem größeren theoretischen Werke: „Ueber die Harmonisirung alter Kirchenmelodien", das uns über eine so viel besprochene Materie manche neue Bemerkung und Entdeckung bringen wird.

Wenn ich nun schließlich noch hinzufüge, daß Niedermeyer in einer kleinen Kirche, deren Namen ich vergessen habe, in der rue Caumartin mit seinen Schülern die Leitung des Kirchengesanges nach seinen Principien und nach seiner Bearbeitung übernommen hat, daß er dabei aufs bereitwilligste von dem talentvollen und liebenswürdigen Gautier, dem Componisten mehrerer beliebten Opern und von andern Musikern unterstützt wird, daß er es versteht, Leute von ernstem aufrichtigen Streben und von Talent um sich zu schaaren: so habe ich hiermit nur eine angenehme Pflicht erfüllen wollen. Niedermeyer selbst versteht es nicht, oder will sich nicht durch oft angewandte und bekannte Künste „poussiren".

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Triest, 26. Sept. Bei Anwesenheit der HH. Alfred Jaell, Hofpianisten aus Hannover und Wilhelm Langhans, Violinspieler aus Hamburg, hatten wir den Genuß, in zwei Privat-Matinéen zum erstenmal moderne deutsche Kammermusik vortragen zu hören. Die beiden Künstler spielten eine Sonate von Schumann (A moll) und im Verein mit unserm trefflichen Violoncellisten Bruno Trios von Brahms und Rubinstein, und ernteten den reichlichen Beifall des auserwählten und zahlreich versammelten Publicums, der sich bis zum Enthusiasmus steigerte, als Hr. Jaell zum Schluß das erstemal das Es dur Concert von Liszt mit Begleitung eines zweiten Claviers, und das zweitemal eigene Transscriptionen Wagner'scher Opernmotive vortrug.

Merana. Beim Schlusse der Sommersaison nimmt Ref. Veranlassung auf die Garten-Abonnementconcerte des Stadtchors, unter Leitung des Musik-Dir. Teich, hinzuweisen. Dem strebsamen Institute gereicht es zum Lobe, daß classische Werke der Tonkunst besondere Berücksichtigung fanden. Die neuere Richtung, an deren Spitze R. Wagner, war entsprechend vertreten. Das Publicum, durch unablässiges Vorführen trefflicher Meisterwerke herangezogen und herangebildet, nahm das in sauberer Ausführung Gebotene beifällig auf. Auch das Leipziger Horn-Quartett — A. Lindner, Höhne, Bormann und Georgie — concertirte im Garten des sächsischen Hofes. Die ausgezeichnet meisterhaften Leistungen dieses Quartetts verschafften den Concertbesuchern einen hohen Genuß; mögen sie bald wiederkommen, die liebenswürdigen Virtuosen!

x.

Aus **Pest** erhielten wir unterm 12. Septbr. vor kurzem noch nachstehende Mittheilung, die wir, obschon dieselbe sehr verspätet ist, aufnehmen wollen, da sie einige interessante, noch nicht bekannt gewordene Vorkommnisse erwähnt: „Franz Liszt verläßt dieser Tage den Kreis seiner geliebten Landsleute, welche ihn überall, wohin er sich nur wandte, seinen Verdiensten gemäß mit herzlicher Gastfreundschaft zu empfangen bemüht waren. An einem Tage der vorigen Woche veranstaltete der Maler Barabás auf seiner ofner Villa ihm zu Ehren eine Soirée, an der außer der Elite der musikalischen Welt unserer Hauptstadt, auch Zellner, der kunstgebildete Redacteur der Wiener Blätter für Musik, Theil nahm. Dieser Abend, von Musik, Tanz und heiteren Toasten gewürzt, verfloß sehr heiter. In den letztvergangenen Tagen veranstaltete auch Wendelin Peter, der Besitzer einer Pianofortefabrik, in seinen Salons eine andere Soirée zu Ehren des Königs des Pianofortes, welche noch interessanter war, als jene erstere. Während des heitern Mahles wurde auf Liszt's Wunsch Patikanus Ferko mit seiner Musikbande aufgesucht und herbeigerufen. Liszt bewunderte von neuem die ungarische Kunstfertigkeit der braunen Musiker. Ferko's zaubermächtiger Bogen lockte dem König des Pianofortes mehr als eine Thräne ins Auge. Nachdem die Musikbande mehrere kräftige Stücke gespielt hatte, stand Liszt auf, nahm ihnen die Instrumente aus der Hand, hieß sie an den gedeckten Tisch setzen und sprach: Sie haben uns bisher vortrefflich unterhalten, ruhen Sie aus, jetzt werden wir, wie es sich gebührt, Sie nach Kräften zu amusiren suchen. Jetzt gebe ich ein Concert. Er setzte sich dann zum Clavier, rief den Violinvirtuosen Singer zur Mitwirkung herbei und spielte — spielte in einer Weise, die alle Gäste zur Bewunderung hinriß. Unter solchen Genüssen verfloß der Abend. Gustav Szényi, einer unserer vorzüglichsten Tondichter, der die ungarische Musik wissenschaftlich und systematisch zu begründen sich bemüht, begab sich nur in der Absicht nach Pest, um daselbst mit Franz Liszt zusammenzutreffen. Nachdem er diesem vorgestellt worden war, folgte der berühmte Meister mit großer Theilnahme seinen im Interesse der ungarischen Musik entwickelten Ansichten, und schied von ihm mit den warme Anerkennung und Aufmunterung in sich schließenden Worten: „Nur muthig vorwärts im großen Werke! ich werde Ihre Bestrebungen mit der größten Aufmerksamkeit verfolgen." Zugleich erwähnte Liszt, wie auch er der ungarischen Musik seine Kräfte zu weihen gedenke, und die Absicht habe, ehestens ein hierauf bezügliches Werk in ungarischer, deutscher und französischer Sprache ans Licht treten zu lassen. Bei der Mitwirkung eines solchen Mannes kann es nicht fehlen, daß unsere Nationalmusik auf der bereits errungenen Stufe sich immer weiter ausbilden dürfte, besonders wenn wir es erreichen, daß Liszt seine bereits öfter erwähnte ungarische Oper componirt, hinsichtlich deren uns das Gerücht zu Ohren gekommen, daß einige Musikfreunde zur Erinnerung an den Aufenthalt unseres berühmten Landsmannes 80 Stück Ducaten als Preis für das beste geschichtliche Operntibretto ausgesetzt haben sollen, ohne daß wir die Wahrheit dieses on dit sicher verbürgen wollen."

Aus Weimar. 26. Septbr. 1856. — Unser Hoftheater ist am 13. Septbr. wieder eröffnet worden. Wie in jeder Saison, tritt anfangs das Schauspiel in den Vordergrund, was gegenwärtig um so gerechtfertigter ist, als dasselbe in voriger Saison etwas stiefmütterlich bedacht ward, und jetzt in Herrn Raibel aus Kassel einen neuen Regisseur erhalten hat, der sich angelegen sein läßt, eine Anzahl interessanter Novitäten (Narciß, Graf Essex, Klytemnestra ꝛc.) in rascher Folge vorzuführen. — Auch die Oper hat in Herrn Pasqué (bisher in Amsterdam) einen neuen Regisseur erhalten, dem ein günstiger Ruf vorausgeht. Bis jetzt ward ihm leider noch keine Gelegenheit gegeben, seine künstlerische Wirksamkeit in umfassender Weise zu beginnen. So lange Liszt abwesend ist (der erst Ende October hierher zurückkommen wird), darf ein energischer Aufschwung der Oper, wie des Musiklebens überhaupt, nicht erwartet werden. Liszt ist und bleibt, selbst wenn er nicht dirigirt, doch die Seele der Weimarer Musik, und wenn er abwesend ist, scheinen die hiesigen Musikzustände immer mehr oder weniger geneigt, in eine Art von Winterschlaf zu verfallen.— Die Oper wurde (am 14. Septbr.) eröffnet mit — dem „Postillon von Lonjumeau" (Herr Pasqué als „Marquis"). Hierauf „die beiden Foscari" von Verdi, hierauf „Czaar und Zimmermann", hierauf die „Puritaner" — so wird's wohl noch eine Weile fortgehen. — In Aussicht sind „das unterbrochene Opferfest" von Winter und „der Blitz" von Halevy, neu einstudirt; endlich Verdi's „Trovatore", neu — lauter schöne Sachen, die leere Häuser machen werden. — Nach Liszt's Zurückkunft hoffen wir jedoch auf Entschädigung. Schumann's „Genoveva" und „Manfred" sollen wieder gegeben werden; Wagners „Rienzi" wird halb und halb erwartet; daß „Tannhäuser", „Holländer" und „Lohengrin" nicht fehlen werden, versteht sich von selbst; die Oper eines talentvollen Brüsseler Componisten, Lassen (erster Preis am Conservatorium), hat Aussicht auf Annahme; Peter Cornelius soll jetzt im Thüringer-Wald eine komische Oper componiren, ebenso Raff sich mit einer solchen beschäftigen. Beide würden natürlich hier gastliche Aufnahme finden. Was sonst die Oper noch Neues bringen wird, ruht im Schooße der „Zukunft" und des Repertoires. — Als ausgezeichnete Gäste haben sich für diesen Winter Johanna Wagner und Karl Formes schon bei ihrer epochemachenden Anwesenheit während der vorigen Saison aufs neue angekündigt.

Das Opernpersonal hat einige Veränderungen erfahren. Die quasi-dramatische Sängerin, Fräulein Waltersdorf, die durch ihre consequente Abwesenheit von der Bühne das Publicum aufs lebhafteste befriedigte, hat Weimar endlich glücklich verlassen und die Oper von ihrem hemmenden, peinlichen Einfluß erlöst. Frl. Bleyel (aus Leipzig) ging gleichfalls ab. Es gelang ihr hier nicht, ein ergiebiges Terrain für sich zu gewinnen. Ein Engagement an einer Bühne, welche ihr mehr und bessere Beschäftigung bieten könnte, würde für sie jedenfalls von Vortheil sein. Der provisorische Opern-Regisseur der vorigen Saison, Hr. Weßnig, dessen Qualification gleichfalls nur eine provisorische war, zog ab, und wird ohne den geringsten Schmerz vermißt. — An neuen Engagements, die sich erst noch bewähren sollen, sind zu nennen: Frl. v. Heimburg aus Oldenburg, Frl. Schmidt von Mannheim (Soubretten-Partien, Vaudeville) und, wie schon erwähnt, Herr Pasqué, der zugleich als Sänger thätig sein wird.

Auch in der Capelle sind einige Veränderungen vorgegangen. Edm. Singer ist vom Kammervirtuosen zum Concertmeister avancirt; der Violinist Alexander Ritter (aus Dresden) verließ die Capelle, um als Concertmeister nach Stettin zu gehen; an seiner Stelle trat Dr. Damrosch aus Posen (zuletzt in Berlin) in die Capelle ein, bekanntlich ein ebenso trefflicher Solospieler als tüchtiger, begabter Musiker, dessen Eintritt wir mit Freuden begrüßen. Ein dunkles Gerücht, daß unser ausgezeichneter Kammervirtuos Coßmann (der wie immer seinen Sommeraufenthalt in Baden-Baden und abwechselnd in Paris und Biaritz gewählt hatte) unserer Capelle entzogen werden würde, hat sich, bis jetzt wenigstens, glücklicherweise nicht bestätigt. Coßmann wird zwar nahe Anfang October hier zurückerwartet, aber er wird doch erwartet und hat seine Ankunft bereits angekündigt. — Auch unser Theatergebäude ist avancirt — zur Gasbeleuchtung, welche die ewige Dunkelheit, die Weimars Bühne und Zuschauerraum (physisch, nicht figürlich) traditionell umfing, auf elegante und moderne Weise zerstreut hat. — Die allgemeine Sehnsucht nach Abonnementconcerten wird auch in dieser Saison noch nicht erfüllt werden. Es ist dazu nicht eher bestimmte Aussicht, als bis ein neuer Concertsaal gebaut ist, der allerdings nunmehr projectirt sein und in nächster Zeit in Angriff genommen werden soll. Einigen Ersatz für die Abonnementconcerte werden auch in diesem Winter die Abonnementquartette der HH. Singer, Stör, Walbrül und Coßmann bieten, die hoffentlich nicht so lange auf sich warten lassen, als in voriger Saison, wo man 7 Monate brauchte (vom November 1855 bis letzten Mai 1856), um vier Quartette zu Stande zu bringen!

Unsere junge Pianistenwelt beginnt sich stark zu lichten. Man rüstet zu einem allgemeinen Angriff auf die Concertsäle von Petersburg bis Paris. — Nachdem der treffliche Pruckner schon seit längerer Zeit Weimar verlassen und in München und Wien zahlreiche Lorbern geerntet hat, bereitet sich H. v. Bronsart zu einer Kunstreise (seiner ersten) nach Paris vor. Frl. Mart. v. Sabinin, eine talentvolle Schülerin Liszt's, die auch als Componistin sehr glücklich (mit 8 Liedern, Op. 1.) debutirte, beabsichtigt eine Kunstreise nach ihrem Vaterlande, Rußland, und wird in Petersburg, Moskau ꝛc. auftreten. Das junge Wunderkind Taussig, dessen ganz eminente Technik schon in Berlin, Magdeburg ꝛc. (bei Liszt's Anwesenheit) gebührendes Aufsehen erregte, wird seine erste Kunstreise in kurzer Zeit nach seinem Vaterlande, Polen, unternehmen und zuerst in Warschau, später auch in Berlin und Wien auftreten. — Solche tüchtige Pianisten kann man, selbst in Weimar, nicht „aus der Erde stampfen", und vorläufig wird daher eine kleine Pianisten-Ebbe eintreten, bis neue Schüler von Liszt (wir nennen Schreiber, Hartmann, den jungen Ratzenberger) für die Oeffentlichkeit reif sind. Andere Schüler haben sich zwar massenweis gemeldet, werden aber nur sehr sparsam angenommen; unter Letzteren ein Pianist aus Paris, Hr. Bauer, bisher Schüler von Lacombe, der auf den Rath seines Lehrers hierher kam und Liszt's Ankunft erwartet.

Schließlich sei noch eines jungen Componisten, Karl Fend-

rich aus Freiburg im Breisgau gedacht, der, durch ein Reisestipendium der badischen Regierung ausgezeichnet, seit einigen Monaten sich hier bei Liszt aufhält. Zwei Ouverturen von ihm wurden kurz nach seiner Ankunft hier aufgeführt, und zeugten von dem Talent des Componisten. Seitdem hat er eine „symphonische Dichtung" (die erste, welche Liszt's genialen Werken nachzustreben sucht) hier vollendet, eine „Sakuntala", die dem Großherzog Friedrich von Baden dedicirt und zu seiner Vermählungsfeier ihm übersandt wurde. Wenn das Werk seine erste Aufführung erlebt hat, berichte ich weiter darüber. — Von literarisch-musikalischen Publicationen, die in nächster Zeit zu erwarten wären, wüßte ich nur zu berichten, daß Liszt zwei umfangreiche literarische Arbeiten — über „die Musik der Ungarn und Zigeuner" und über Berlioz' „Cellini" — schon vor seiner Abreise nach Ungarn vollendet hatte, deren Veröffentlichung im Laufe dieses Winters zu erwarten steht, die der ersteren vermuthlich in kürzester Zeit. Von Liszt's musikalischen Plänen, die wahrhaft großartig sind, das nächste Mal, um uns mit Hoffnungen zu wiegen, bis der ersehnte Meister von seinen neuesten Triumphzügen zurückgekehrt ist. —t.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Hr. Ridley Kohne, Professor am Conservatorium und Concertmeister am Nationaltheater in Pest, verweilte einige Tage in Leipzig. Er ist der Lehrer des weimarischen Concert-M. Singer und hat früher in Italien und Frankreich Kunstreisen gemacht. Nach Norddeutschland ist er jetzt zum ersten Male gekommen, tritt aber als Geiger nicht mehr öffentlich auf. Jetzt beabsichtigt er, mehrere seiner Compositionen zu veröffentlichen. Vor ungefähr zwei Jahren erschienen von ihm zwei Werke für Violine bei Spina in Wien, eine ungarische Phantasie und souvenir de Venise.

Unser Mitarbeiter Albert Hahn verläßt seinen bisherigen Aufenthaltsort Berlin und begiebt sich nach Rotterdam.

In Koburg ist an die Stelle des Frl. Falconi Frl. Zerr als Primadonna getreten. Die „Zauberflöte", welche lange Zeit in Koburg nicht gegeben wurde, soll neu einstudirt werden; von den nächsten Opern werden außerdem „Hans Heiling" und „Rigoletto" genannt.

August Köckert hielt sich nach seiner Zurückkunft aus England zunächst im Bade Kissingen auf, wo er behufs einer Cur mehrere Wochen verweilte. — Hierauf folgte er einer Einladung von Benazet nach Baden-Baden, und gab dort mit Joseph Wieniawski vereint ein Concert, in welchem Köckert das Mendelssohn'sche Violin-Concert, sowie brillante Variationen über die holländische Volkshymne (mit Orchester eigener Composition) unter großem Beifall spielte. Berlioz war in dem Concert anwesend. — Köckert erhielt nach diesem glänzenden Erfolg die schmeichelhafte Aufforderung, an einem größeren Cyklus von Kammermusik-Soiréen, welche Benazet in nächster Saison in Baden-Baden arrangiren wird, als erster Geiger und Solist sich zu betheiligen. Hierauf begab er sich nach Kissingen zurück, und beabsichtigt, in diesem Winter Deutschland zu bereisen, wo er seit mehreren Jahren nicht gehört wurde.

Hans von Bülow ist, wie schon aus einer Notiz der vorigen Nummer erhellt, von Baden-Baden nach Berlin zurückgekehrt. Während seines mehrwöchentlichen Aufenthaltes in Baden-Baden trat er in einem Concert auf, in welchem der Violoncellist Offenbach und der Harfenspieler Pollet aus Paris, sowie die Mitglieder der pariser komischen Oper mitwirkten. H. v. Bülow spielte Nocturnen und Etuden von Chopin und Les Patineurs (Propheten-Phantasie) von Liszt, und erntete, wie allenthalben, Bewunderung und enthusiastischen Beifall. Ein Duo für Harfe und Piano, componirt von Pollet, und gespielt vom Componisten mit H. v. Bülow, eröffnete das Concert auf interessante Weise. — Daß derselbe im Laufe dieses Winters in Berlin interessante Soiréen für moderne Kammermusik eröffnen wird, wurde bereits erwähnt. Außerdem wird H. v. Bülow in den Abonnement-Concerten des Stern'schen Vereins wieder die Concert-Soli übernehmen, und in gewohnter Weise ein ausgezeichnetes Repertoire interpretiren.

Joseph Joachim verweilt seit einigen Wochen in Berlin, wird sich aber dort nicht öffentlich hören lassen.

Clara Schumann hat sich auf einige Zeit mit ihren Kindern nach Heidelberg begeben und lebt dort in stiller Zurückgezogenheit. Johannes Brahms hat sie begleitet. Es steht zu erwarten, daß Clara Schumann, vielleicht schon in nächster Zeit, Düsseldorf für immer verlassen wird.

Musikfeste. Aufführungen. Vom Concert-M. Späth in Koburg kam im Laufe dieses Sommers dessen neuestes Oratorium „Judas Ischarioth" daselbst zur Aufführung. Im November soll dasselbe wiederholt werden. In demselben Concert kam ein neues melodramatisches Tongemälde, „das Luftschiff", von demselben Componisten zur Aufführung.

Das Programm der Erinnerungsfeier, welche der Dresdner Tonkünstler-Verein für R. Schumann veranstaltete, bestand aus folgenden Werken: Sonate Op. 12, vorgetragen von Hr. Blaßmann; Lieder, Op. 127 Nr. 2 und Op. 39, Nr. 5, gesungen von Hr. Weixelstorfer; Quartett, Op. 41, Nr. 1, vorgetragen von den HH. Hüllweck, Körner, Göring und E. Kummer; Andante und Variationen für 2 Pianoforte Op. 46, gespielt von den HH. Blaßmann und Wehner; endlich Requiem Op. 90, Nr. 7. Eröffnet wurde die Feier mit einem Prolog von Dr. Lindner.

In dem großen Concert, welches unter Direction von Hector Berlioz in Baden-Baden stattfand, kamen folgende Werke zu Aufführung. Im ersten Theil: Ouverture zur „Zauberflöte;" Beethoven's B dur Symphonie; zweiter Act aus Gluck's „Orpheus" (Orpheus, Herr Grimminger aus Karlsruhe); Arien aus Gluck's „Armide" und „Iphigenia in Aulis" (gesungen von Frl. Duprez aus Paris); Arie aus „Britannicus" von Graun (gesungen von Mad. Viardot-Garcia) und Chor a capella von Vittoria (ausgeführt vom Hoftheater-Chor in Karlsruhe). Also durchweg classische, vorzügliche Werke. — Der zweite Theil war der modernen Musik gewidmet, wobei man den Sängerinnen die Wahl ihrer Soli überließ, die sich denn auch nicht höher erstreckten, als bis Bellini und Verdi. Interessant waren Mazurken von Chopin, und spanische Volkslieder, meister-

haft vorgetragen von Mad. Viardot-Garcia. Von Berlioz' Werken kamen nur Fragmente aus seinem „Enfance du Christ" und seine Instrumentation der „Aufforderung zum Tanz" von Weber zur Aufführung. Der große Meister Berlioz hatte aus übertriebener Bescheidenheit, dem classischen Repertoire zu gefallen, sich selbst in den Hintergrund gestellt, was seine zahlreichen herbeigeeilten Freunde und Verehrer, darunter H. v. Bülow, H. v. Hornstein, Th. Kirchner, Rieter-Biedermann, Richard Pohl u. A. lebhaft bedauerten. Von fremden Dirigenten waren einige Schweizer Musik-Directoren, der ältere und jüngere Kalliwoda und Capell-M. Strauß aus Karlsruhe anwesend. Joachim und Liszt wurden erwartet, konnten aber nicht erscheinen. Von fremden Künstlern wirkten im Orchester mit: das Streichorchester der karlsruher Hof-Capelle und die Harfen-Virtuosen Pollet aus Paris und Frau Pohl-Eyth aus Weimar. Die Einnahme (zum Besten der Ueberschwemmten in Frankreich) betrug 10,000 Frcs.

Der Rühl'sche Gesangverein in Frankfurt hat sein Concertprogramm für das Vereinsjahr 1856—1857 bereits erlassen. Demnach werden drei Aufführungen großer Oratorien von ihm veranstaltet werden, und zwar der „Jahreszeiten" von Haydn, des Spohr'schen Oratoriums „der Fall Babylons" und der Beethoven'schen großen Messe in D. Die „passiven" Mitglieder (ein sehr guter Ausdruck für die zahlenden, nicht activen Mitglieder!) haben zu den sämmtlichen Vereinsproben Zutritt. Eine empfehlenswerthe Einrichtung, um das wirkliche Verständniß der gebotenen Werke im Publicum zu fördern, ein Verständniß, welches durch das einmalige Anhören von Concertaufführungen niemals, am wenigsten aber bei einer Beethoven'schen Messe erreicht werden kann.

Auch der frankfurter Cäcilienverein hat sein Programm der nächsten Wintersaison ausgegeben. Es lautet: 1) H moll Messe von Bach; 2) „Samson" von Händel; 3) große Matthäuspassion von Bach und 4) gemischtes Concert mit Compositionen von Lotti, Haydn, Mozart, Cherubini, Hauptmann, Mendelssohn und Scheible. — Dieser edle Wetteifer der frankfurter Gesangvereine ist ein so rühmlicher, und ihre traditionell classischen Programme sind so sorgfältig gewählt, daß wir gewisse Singakademien ganz besonders darauf hinweisen möchten.

Neue und neueinstudirte Opern. In Karlsruhe, wo Wagner's „Tannhäuser" neuerdings wieder unter Mitwirkung von Tichatschek immer volle Häuser macht, wird nunmehr auch „Lohengrin" einstudirt, und soll im Laufe des Winters dort zur Aufführung kommen. — Zum Geburtsfest des Großherzogs, am 9. September, wurde dort Gluck's „Armide", mit vielem Geschmack in Scene gesetzt, vortrefflich gegeben. Zur Vermählungsfeier des Großherzogs wurde Weber's „Euryanthe" neu einstudirt gegeben. Ein vorhergehendes Festspiel war von Schöchlin gedichtet und von Capell-M. Strauß componirt.

Musik-Dir. Eberwein in Weimar, dessen Musik zum zweiten Theil des Goethe'schen „Faust" (erster Act) mit dem interessanten Fragment der großen Faust-Trilogie wiederholt in Weimar zur Aufführung kam, componirt gegenwärtig eine komische Oper, zu welcher sein Neffe, der Justizrath Eberwein in Rudolstadt (der als Lustspieldichter schon mit Glück debutirte) den Text verfaßte.

Im Drury-Lane-Theater in London ist die Oper eines deutschen jungen Componisten, Robert Goldbeck aus Potsdam, einem Schüler Litolff's, in Vorbereitung. Der junge Künstler lebte längere Zeit in Paris. Der Titel seines Werkes ist: „The Soldiers Return" (des Soldaten Heimkehr). Wahrscheinlich ein sebastopolhafter Stoff.

In Prag ist nun auch Wagner's „Fliegender Holländer" in Scene gegangen, als letzte der drei großen Opern des Meisters, welche dort noch nicht auf dem Repertoire war. Prags „Wagnerwoche" wurde mit dieser neuen Oper eröffnet. Liszt war bei der Aufführung dieser, wie der zwei andern Opern Wagner's, in Prag gegenwärtig.

Herold's „Zampa" wurde zur Abwechselung wieder einmal mit großem Erfolg in Paris gegeben.

Capell-M. Sobolewsky in Bremen hat eine neue Oper beendigt, deren Erscheinung man schon in dieser Saison mit Spannung entgegensieht. Sie behandelt einen Stoff aus Ossian: „Komala, die Königstochter von Inisthore".

In Elbing wurde am 20. Septbr. eine neue komische Oper von Richard Genée, Text von Trautmann, mit großem Erfolg gegeben. Sie heißt „Polyphem oder ein Abenteuer auf Martinique". Auch in Danzig kommt dieselbe zum Beginn der diesjährigen Wintersaison zur Aufführung.

Auszeichnungen, Beförderungen. Capell-M. Reiß, bisher in Mainz, ist an Stelle des Capell-M. Bott in Kassel engagirt worden.

Hr. Pasqué, bisher Regisseur in Amsterdam, ist als Opern-Regisseur nach Weimar berufen worden.

Vermischtes.

In der „allgemeinen Theaterchronik" bringt ein Hr. G. Frankenstein in einem mit vielem guten Willen geschriebenen Aufsatz über die „Zukunftsmusik" Wagner's Richtung unter die Rubrik „neuhochromantische Schule". Im Interesse der Neuheit und der guten Sache bringen wir dieses Ergebniß unsern Lesern zur Kenntniß. Dieser höchst sinnvolle Name dürfte wol im Stande sein, die in harmlosen Kreisen beliebte Bezeichnung „Zukunftsmusik" mit der Zeit zu verdrängen.

An dem Hause in der Burggasse zu München, wo Mozart wohnte, als er seinen „Idomeneo" componirte, ist seit einiger Zeit eine Gedenktafel angebracht, mit der Inschrift: „In diesem Hause, und zwar im Eckzimmer des zweiten Stocks, vollendete Wolfgang Amadeus Mozart im November und December 1780 seine Oper Idomeneo".

Intelligenzblatt.

☞ Es werden die drei ersten Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik vom Januar 1856 zu kaufen gesucht, da dieselben beim Verleger vergriffen sind. Die Verlagshandlung dieser Blätter wird die Gefälligkeit haben, die besagten Nummern gegen angemessene Vergütung in Empfang zu nehmen.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

B. Westermann & Comp. in New-York.
P. Mechetti qm. Carlo in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Fünfundvierzigster Band. Nr. 17. Den 17. October 1856.

Die Tonkunst und ihre Factoren.

Zweiter Abschnitt: Die allgemeine Objectivität.

Von

Dr. Adolf Kullak.

(Fortsetzung von Nr. 20 u. 21 des 44. Bandes dieser Zeitschrift.)

Genau genommen ist die Objectivität in ihrer Allgemeinheit der wahre, erste, primitive Factor der Tonkunst. Nur stellen sich in demselben die hörbaren Erscheinungen in ein näheres, unmittelbares Verhältniß zur Musik. Wenn das, was außer ihnen von der Objectivität übrig bleibt, oder auch selbst wenn die gesammte sie mit umschließende Welt mehr den Inhalt jener Kunst liefert, so machen die hörbaren Erscheinungen sich mehr in elementar anregender Weise werthvoll. Sie leiten auf allerhand Darstellungsmittel über, führen zu Nachbildungen, und die mit dem reicheren Inhalte der Objectivität erfüllte Seele bildet nach Analogie der sich in der Natur roh, zerstreut und zusammenhanglos vorfindenden hörbaren Momente erst Form und Material durch selbstschöpferische Kraft. Der Gehörssinn namentlich wird durch sie angeregt, geweckt und macht an ihnen seine ersten Erfahrungen. — Diese nähere und andere Beziehung der hörbaren Erscheinungen machte ihre gesonderte Betrachtung nothwendig, und wir nannten sie den ersten Factor der Tonkunst, weil die letztere wirklich in ihnen — so unergiebig er auch sein mag — den unmittelbarsten, natürlichsten Rohstoff vorfand. Die Analogie mit der Malerei, Sculptur lag zu nahe. Auch bleiben die Grundgesetze der akustischen Erscheinungen, insofern sie mit den psychischen zusammengehen, von unbestreitbarer Bedeutung.

Das Nächste wäre nun gewesen, die übrige Objectivität abgetrennt von den hörbaren Erscheinungen als zweiten Factor zu betrachten, oder auch sie nach den verschiedenen in die Sinne fallenden Gebieten zu zerlegen und von sichtbaren, fühlbaren ꝛc. zuletzt von den in die universelle Vorstellung eingehenden Erscheinungen zu reden. Beide Wege sind unzulässig. Der letztere würde zu einer das Ganze nicht fördernden Vereinzelung führen, abgesehen davon, daß die niederen Sinneserscheinungen von zu geringer Bedeutung sind. Jenes Erstere aber würde das wirkliche wesenhafte Verhältniß der äußeren Welt gewaltsam theilen. Die allgemeine Objectivität, ohne Hörbares gedacht, würde zu unnatürlicher Abstraction verleiten. Die Eindrücke jener, wofern sie sich auch auf das Auge hier und da wesentlicher beziehen, bleiben in Wahrheit innigst und einheitlich mit dem Gehörsinn verbunden. Und so schien es um so natürlicher, die Objectivität in ihrer wirklichen, ungetheilten und universellen Gestalt an die Betrachtung heranzuziehen, als sich am Ende der letzteren ergeben wird, daß das Leben des Sichtbaren an das Hörbare in demselben Grade sich anschließt, wie wir bereits bei der hörbaren Stoffwelt, trotz ihrer mehr berechtigten Isolirung, von dem Sichtbaren nicht ganz abstrahiren konnten, und endlich daß Beides in das ideellere, höhere, poetische Gefühl vereinigt übergehen muß, um in die Kunsterscheinung überzutreten. Nur werden wir bei der näheren Betrachtung den akustischen Theil kurz behandeln dürfen, und mehrfach Gelegenheit finden, auf den ersten Theil, „über die hörbare Stoffwelt", zu verweisen. Auch ist hier der Ort, „Schleiden's Studien" nachträglich namhaft zu machen, worin die Abhandlung „die Natur der Töne und die Töne der Natur, S. 95" einige Einzelheiten — ohne jedoch den Grundgedanken meiner Abhandlung aufzuneh-

men — auf interessante Weise weiter ausführt (nur wird der Tonkünstler an Einzelheiten, z. B. an der Ansicht des Verfassers Anstoß nehmen, daß, weil die Disharmonie gleichzeitiger Vogelgesänge nicht fühlbar sei, die letztere alle in der nämlichen Tonart liegen müßten).

Auf Hand's Erörterungen über die Nachbildungen objectiver Erscheinungen in der Tonkunst (Aesthetik der Tonkunst, Th. II, S. 165) näher einzugehen, ist hier nicht der Ort. In etwas breiter, obwol nicht sachunkundiger Weise, spricht er über den Werth solcher Kunstausschweisungen. So lange aber ihre Existenz innerhalb der Kunst überhaupt nicht geläugnet werden kann, werden wir auch ihren Einfluß in dem Sinne nicht verkennen dürfen, den wir hier hervorheben. Es handelt sich hier weniger um eine Beurtheilung, als um eine Darstellung jenes Kunstverfahrens.

Mehr zu verwundern ist, daß die Hegel'sche Aesthetik in der Lehre vom Naturschönen den Schallerscheinungen nicht gerecht wird, und daß selbst Vischer im zweiten Bande der Aesthetik ihnen nicht völlig genüge trägt. In dem Abschnitte: A. Schönheit der unorganischen Natur, unterwirft er Licht, Farbe, Luft, Wasser und Erde, nicht aber den Schall einer gesonderten Betrachtung. Die Tonkunst wünscht für ihn eine ähnliche Selbständigkeit und möchte ihm in jener Reihe einen Platz angewiesen sehen. Freilich bietet der in A aufgestellte Begriff Schwierigkeiten. Die Schallerscheinungen würden wesentlich das organische Gebiet berühren, und wir wollen nicht läugnen, daß ihre Stellung bei einer logischen Aufeinanderfolge der objectiven Gebiete immer schwierig ist. Was Vischer im § 269 und in eingestreuten Bemerkungen über die akustischen Erscheinungen sagt, ist — wiewohl treffend — zu kurz.

Die allgemeine Objectivität hat nun eine fünffache Beziehung zur Tonkunst. Entweder, und dies ist namentlich bei den hörbaren Erscheinungen der Fall, gehen Momente mit derselben in wirklicher idealer Nachbildung in die Kunstschöpfung über. — Zweitens bemüht sich die Musik zuweilen auf gleichnißartige Weise Sichtbares durch das Hörbare auszudrücken, indem die Töne in ihrer Aufeinanderfolge den Eindruck der figürlichen Erscheinung so gut wie möglich nachbilden, und in der augenblicklichen Erinnerung des Gehörten eine mit dem Geschauten übereinstimmende Wirkung erzielen. — Drittens vermag die Musik, ebenfalls auf gleichnißartige Weise, allgemeine Erfahrungen des Gefühls in seiner ganzen Ausdehnung, von der Sinnlichkeit an bis zu einem höhern, das psychische Gebiet berührenden Grade, wiederzugeben. — Viertens abstrahirt die Musik von allen objectiven Einzelheiten, und giebt den Inhalt des mit der objectiven Situation erfüllten Gemüths wieder. Die Einbildungskraft ist in allen Fällen thätig, und wenn sie in den drei erstern leichtes Spiel hat und im vierten einer weniger sichern Sphäre anheimfällt, so wird sie doch durch ihre innere Natur zu einem umherschweifenden, sich sehnenden und rathenden Eindringen in objective Vorstellungen aufgefordert. unter deren vielseitiger Möglichkeit sie diejenige Situation heranziehen wird, die zu der das Ganze durchdringenden Gemüthsstimmung des Tongemäldes passen wird. — Also auch in diesem scheinbar abstracten Kunstgebiete der Musik ist die Objectivität nicht blos in ihrem allgemeinen Eindrucke die Grundlage, sondern spielt ihre tausenderlei buntfarbigen, sinnlichen Erinnerungen in das Tonelement hinüber. Schleiden setzt im Anfange seiner Abhandlung ganz richtig auseinander, wie nichts so vielerlei Vorstellungen, so unbestimmte Ahnungen, Wunder, Zaubereien, Aberglauben und Geisterwelten eröffne, als der Ton, dessen Bedeutung, Ursache, und selbst dessen Richtung, mit dem Sichtbaren verglichen, eine unendlich mannichfachere Ausdeutung zulasse. — Fünftens endlich tritt die Objectivität in einer bereits in die ideellere Vorstellung sprachlich übergegangenen Form, also in der Poesie, an die Musik heran, und sucht weniger — wenigstens zunächst weniger — ihre abstracte Allgemeinheit, als ihre specielle Continuität in der Tonkunst wiederzufinden. Hierbei ist allerdings zu erwähnen, daß die letztere nie ganz über eine gewisse Allgemeinheit ihrer Typen hinauszukommen vermag, und daß selbst im speciellsten Falle der Charakteristik an einer dem Texte nicht haarscharf entsprechenden Allgemeinheit leiden wird. Doch ist das Streben nach specieller Charakteristik ihr wol anzumerken, und größeres oder geringeres Glück bringt die bezügliche Musik ihrer wahren Kunstbedeutung näher oder ferner. — Wenn die drei ersten Beziehungen der Objectivität also mehr in einzelnen Stellen, Wendungen, Anklängen der Tonwerke zu suchen sind, so enthält die vierte die Uebereinstimmung der allgemeinen Charakteristik zwischen Objectivität und Tonkunst, und die fünfte die specielle Charakteristik beider parallel nebeneinander gehenden Sphären. — Die drei ersten Beziehungen können sich innerhalb der vierten und fünften finden, ja sie werden es sogar meistens, da diese beiden eigentlich die Hauptgebiete der Musik umfassen.

In näherer Beziehung nun haben die hörbaren Erscheinungen die Zeit als Grundlage mit der Musik gemein. — Die Gleichheit dieser Basis macht eine Uebertragung des Natürlichen in das Künstliche auf unmittelbare Weise möglich. Die Kunst geht nur von dem Gesichtspuncte des symmetrisch wiederkehrenden Maßes aus, das sie an die Zeit legt, und indem sie in dieser ideellen Sphäre durch das Reguläre und Rhythmische bereits den Anfang ihres ideellen Thuns in ähnlicher Weise wie die Baukunst in materiellem Gebiete macht, formt sie die Naturerscheinungen sich rhythmisch und tactmäßig. Der Wachtelschlag, das Intervall des Kukuks, wiederholt sich in der Natur in willkürlichen Pausen; wo die Kunst dieselben aufnimmt, geschieht es innerhalb des zum Grunde

liegenden Tactelements. — Ferner hat die Tonkunst in der Bestimmung der für ihren Bedarf zulässigen und entbehrlichen Töne Eintheilung und Zahl derselben festgesetzt (wobei es der Zukunft freilich überlassen bleibt, zu entscheiden, ob jedem Kunstbedürfniß damit genügt werden kann und ob Erweiterungen nothwendig seien). Ihre zweite ideelle That ist es sodann, die Naturtöne nach dem Verhältniß dieser Norm zu modificiren, d. h. das, was ihnen an Reinheit und Sicherheit fehlt, zu ergänzen. Ihre dritte That endlich gestaltet die Unklarheit, Unkenntlichkeit und Unentschiedenheit des Naturelements, durch die Uebertragung auf eine in sich klare und bestimmte Norm, zur Verständlichkeit, Deutlichkeit und Bestimmtheit. — Dies geschieht z. B., wenn der Sturm, Wellenschlag ꝛc. nachgeahmt wird, in höherem Grade im Gesange, welcher Modulation und Accentuation der natürlichen Sprachweise in verklärter, bestimmter Weise nachahmt. Diese Nachahmungen finden sich in den Tonwerken als eingestreute Momente, und können theils durch die in ein anderes Gebiet überschweifende Erinnerung, theils durch die an sich in ihnen sich vorfindende Tongruppirung, theils durch beides vereinigt, die Stimmung des Ganzen steigern, wie dies bei Haydn und Beethoven geschieht; sie sind aber nicht nothwendig. Am wenigsten wird die Musik sie zum Schwerpunct irgend einer Kunstschöpfung machen wollen. Denn der Ton, als Substanz und Material der Musik, erhält seine wesentliche Bedeutung durch die Vergeistigung, durch die in ihm vorausgesetzte psychische Beziehung, und die Natur kann in diesem zauberhaften Bau einer menschlich seelenhaften neuen Welt recht wohl als eine mit ihm in Verkehr tretende, von ihm selbst als lebend vorgestellte andere Persönlichkeit hineinragen, doch würde der objective Sachbestand gestört werden, wenn dies Hineinragen über die anthropologische Grundlage ein Uebergewicht erhielte. Es liegt etwas Wahres darin, wenn Schleiden sagt: „der Ton sei nichts anderes als die Art und Weise, wie unser Geist gewisse Zustände des Nervensystems auffasse". (S. 98.) — Jeder Physiker weiß recht wohl, daß der Ton allerdings objectiv noch etwas anderes ist, allein das Gehör ist und bleibt als subjectivster aller Sinne die Grundlage, und die Tonkunst würde ihrer wesentlichen Natur untreu werden, wollte sie mehr als vorübergehend die akustische Erscheinung der Natur copiren.

Was zweitens die Nachbildung sichtbarer Erscheinungen in der Musik betrifft, so ist eine solche nicht mehr unmittelbar, sondern nur mittelbar möglich. Das Sichtbare ist zunächst räumlich, das darstellende Mittel ist aber zeitlich. Etwas Räumliches kann aber nur auf zwei Wegen zeitlich werden. Entweder es wird in seiner Localität negirt und als zeitlicher Punct gesetzt, der sich continuirlich erneuert, und nicht das Vereinzelte, sinnlich Räumliche beschreibt, sondern in seiner Continuität den Eindruck wiedergiebt, den das Räumliche, durch das Sinnliche hindurchgegangen, auf die ideellere Innerlichkeit ausgeübt hat. Dieser Fall führt auf die folgende Nummer unserer Eintheilung über. Der andere Weg, auf welchem sich das Räumliche im Zeitlichen darstellt, entsteht, wenn die Bewegung des Auges und der Proceß des Gesichtssinnes aufgefaßt wird, welcher der Reihe nach die Theile und den Umfang des sichtbaren Objects kennen lernen muß. Dieser Proceß, welcher so das Sichtbare umfaßt, ist zeitlich, und das nächste Mittel seiner Darstellung ist die Sprache, die gleichfalls zeitlich, die Vorstellung in das mit dem Objectiven übereinstimmende innere Gegenbild hineinzwingen kann. Der Ton der Musik vermag aber die innere Vorstellung nicht mit Bestimmtheit hervorzurufen. Die Einbildungskraft mag ihm eine unberechenbare Vieldeutigkeit unterlegen, die wirre Idee mag ihm die geheimnißreichste Symbolik aufzwingen, nie und nimmer vermag er einen Begriff deutlich zu machen, ausgenommen, wenn sich die Sprache seiner annimmt. Dann entsteht aber der Begriff durch die letztere, und der Ton schattirt nur ihre stoffliche, nicht ihre begriffliche Seite, oder aber er zieht eine dritte untergeordnete Seite, den Reflex dieses Begriffes auf das Gefühl, aus dem Dunkel hervor und stellt sie in den Vordergrund. Dennoch aber vermag auf symbolischem, gleichnißartigem Wege, das Tonreich einige Begriffe auszudrücken. Der Ton ist nämlich in der Zeit genau dasselbe, was die Materie im Raume ist. Er hat Dimension, Längen- oder Breitenverhältnisse, Höhe und Tiefe, starkes oder schwaches Volumen, die Aneinanderreihung mehrer Töne kann regulär wie in einer Linie, oder irregulär wie im Zickzack, wie in einer Curve, oder in der willkürlichsten Zerstreuung geschehen. Endlich lassen sich Gruppen bilden, welche in mehr oder minder symmetrischem Verhältniß zu Gegengruppen auftreten. So kommt es, daß der Ton Erinnerungen aus dem Gebiete des Sichtbaren erweckt und zu Vergleichen auffordert. Schon der Name Leiter, Tonleiter ꝛc. führt zu einer Analogie zweier symmetrischer Bilder. Töne, Passagen, Figuren bewegen sich in Bildern, die die Erinnerung mit sichtbaren Erfahrungen zusammenhält. Da rollt eine Passage daher wie eine geradausschießende Linie. Eine andere schlängelt sich wie Wellenbewegung, eine dritte verschlingt sich in allerhand Windungen, eine vierte stürmt zackig und schnell wie der Blitz einher. Oder Sprünge in den Tönen führen die Einbildungskraft auf einen Jongleur, ein zerstreutes Umherirren und Summen auf einen Bienenschwarm, ein schmeichelndes leises Legato auf das Schleichen des Tigers, ein schnelles Andringen und Hervorstürzen auf seinen Angriff. Das Gefühl, auf das die Töne wirken, ist in seiner Allgemeinheit nichts Substantielles, sondern etwas Formelles. Es ist die formelle Thätigkeit der innern Lebenskraft, welche an den concreten Erfahrungen durch Hilfe des Verstandes

Inhalt gewinnt. Die Thätigkeit ist dann eine sehr rege und oft den ganzen Organismus beschäftigende — was aber an Inhalt sich wirklich und wahrhaftig ergiebt, kann immer nur ein dem Verstande anheimfallender Begriff sein. Eine nähere Erörterung möge dem folgenden Abschnitte vorbehalten sein. Das durch die Töne angeregte Gefühl arbeitet und lebt also beim Anhören, und strebt unwillkürlich auf der Basis der nie ruhenden Einbildungskraft darnach, einen Inhalt zu gewinnen — wofern es nicht, was aber nur bei gedankenlosem Hören der Fall sein kann, sich rein dem Wohlgefallen seiner Aufregung überläßt. Diesen Inhalt schafft die Einbildungskraft, indem sie die Aehnlichkeiten aus verwandten Sinnesgebieten einerseits, Verstandeserfahrungen und Analogien herbeisucht, anderseits, indem sie theils diese Erinnerungen unter einander, theils mit höheren Ideen und Begriffsverbindungen willkürlich combinirt. Aber auch die letzteren beruhen auf Erfahrungen, die mit Gefühlen verbunden waren, wie diese durch die bezüglichen Tonwerke in ähnlicher Weise angeregt werden. Das Gefühl, welches die Erlebnisse begleitet hatte, findet sich hier in dieser seiner besondern Affection an die letzteren erinnert, und läßt sie mit der Tonfluth verschwimmen. So ist es erklärlich, daß Haydn, besonders da der Text die Einbildungskraft leitet, den schleichenden und hervorstürzenden Tiger, den flockigen Schnee und das zackige Geweih des Hirsches darstellen konnte. Auch wo der Text fehlt, läßt sich zuweilen Aehnliches erreichen. Da das Gefühl im Leben alles begleitet, so kann die Musik auch für alles eine Andeutung gewähren, und es läßt sich recht wohl die Möglichkeit denken, in diesem Sinne das Bild einer Landschaft in den Tönen herauszufinden, z. B. in dem Heruntergehen des Basses, dem Versenken des Blickes in die Tiefe vergleichbar, den Eindruck von Abgründen und Schluchten, daneben in sanften hinfluthenden Tönen einen See, in einer andern Figur flüsternde Baumgruppen und etwa in einem leise hingehauchten hohen Tremolo Sterngeflimmer ꝛc. — Der dritte Fall, wo die Empfindungen der niederen Sinne sich in der Musik abspiegeln, wie z. B. ein piquanter Geschmack, ein zarter Duft, das Gefühl der Schwere, der Leichtigkeit, der Verflüchtigung, einschmeichelnder Nervenreiz ꝛc. ist zu erwähnen der Genauigkeit halber, möge aber, da die sich hierin ausdrückende Idee sich ästhetisch als zu unergiebig erweiset, einer weiteren Ausführung entbehren.

Die drei angegebenen Arten der Tonmalerei sind jedoch etwas Vereinzeltes, Vorübergehendes. Die Objectivität ist nicht in diesem unmittelbaren Uebergehen in das Tonreich von Wichtigkeit, auch wirkt der Ton durchaus in höherer, geistigerer Weise auf die Empfindung. Die Objectivität erhält ihre vorzüglichste Bedeutung in mittelbarer Weise, indem sie in den Empfindungen die bestimmte Art und Weise ihrer Thätigkeit, in dem Gemüthe die bestimmte specielle Stimmung hervorruft, deren verklärte, in sich identische, reine, ideelle Darstellung die Aufgabe der Musik ist. — Der Formalismus der Gefühlsthätigkeit lernt in und an der Objectivität seine Wahrheit, seine natürliche — seine objective — Gestaltung; je mehr sein inneres Leben an der unmittelbaren Objectivität inhaltlich und äußerlich entwickelt ist, umsomehr wird seine subjective Entäußerung den allgemein wahren, d. h. den objectiven Charakter an sich tragen. Die innere Unendlichkeit der Persönlichkeit ist der receptive Boden der Tonkunst, und derselbe kann nur in edlem und wahrem Kunstsinne productiv werden, wenn die ins Leben und in die Erscheinung tretende Subjectivität möglichst objectiv wird. Also die Objectivität der Subjectivität ist die Aufgabe der Tonkunst, und die Subjectivität muß deshalb unabhängig von den vielfältigen Störungen der Individualität, von den Einfällen und Launen des Momentes, zwar ihre specielle Persönlichkeit darstellen — denn ein objectiver Styl wie in der Prosa ist hier nicht möglich —, aber den allgemeinen Typus der höheren, wahren, natürlichen Objectivität als die größere Idee darin aufrecht erhalten. — Die Objectivität ist hier in ihrem weitesten Sinne zu verstehen. Sie umfaßt sowol die Natur der Dinge außer dem Menschen, als auch die Natur des menschlichen inneren Lebens. — Jene wird sich z. B. im Balladenstyl, im Drama, im Epischen zeigen, diese in großen und kleinen lyrischen Gemälden (Liedern, Nocturnen ꝛc. bis zur Symphonie), zum wesentlichen Theil gleichfalls im Drama.

In diesem Sinne ist also die allgemeine Objectivität der Urgrund, das ursprüngliche Erdreich, auf dem die Subjectivität als die eigentlich treibende Kraft wurzelt, Nahrung und Leben empfängt und je nach den besonderen Bedingnissen jener ihre Blüthe hervorbringt. — Wenn demnächst die Subjectivität als die unmittelbarste und höchste Idee in der Tonkunst auftritt, und die Objectivität als eine erst durch jene hindurchschimmernde, vermittelte, obzwar dem Sachbestande nach unentbehrliche, aber doch ferner liegende hinzukommt, so ist klar, daß einzelne Nachbildungen der Naturlaute als ein unterstützendes Element mit eintreten dürfen, aber nicht müssen. Sie leiten von der unmittelbaren Idee auf die mittelbare zurück. Das Gemüth ist doch die erhabenste Erscheinung in der ganzen Natur, und ein Gewitter z. B., ein Meer, ein Orcan, ein Erdbeben werden als Ausbruch einer ungeheuren Gemüthsstimmung des Weltgeistes erst erhaben. Das specielle Gemüth schiebt unbewußt seine eigene Atmosphäre in diese Erscheinungen und vergrößert sich selbst darin bis ins Unendliche, sonst würde der quantitativ größere Lärm des Donners, das Einsinken großer Flächen, die umreißende Kraft des Windes ꝛc. eine reine Anerkennung des Verstandes statt der Stimmung des Gemüthes zur Folge haben. —

Die Entbehrlichkeit unmittelbarer Naturnachbildungen hat Beethoven selbst bewiesen. — Unter seinen Arbeiten ist diese nicht gerade die schönste, welche deren mehrere enthält; überdem hat er gerade den idyllischen Stoff der Pastoralsymphonie noch einmal ohne Naturanklänge in der Sonatpastorale Op. 28 bearbeitet, wodurch die Entbehrlichkeit der letzteren klar wird. Es kommt übrigens sehr auf die Situation an. Die Naturanklänge können freilich die ganze Scenerie auch unterstützen, denn wenn auch die Musik nicht dadurch gewinnt, so kann das poetische allgemeinere Gefühl, also diejenige Anschauung, die über der musikalischen steht, dadurch erhöht werden. Die Musik in ihrer formellen Schönheit und in dem lyrisch großen Genre wird nicht dadurch gewinnen, aber ein Theil ihres charakteristischen Genres wird sehr wohl diese Naturanklänge benützen können. Der „Erlkönig" konnte z. B. mit der Erinnerung an das monotone Geräusch des Reitens oder an das Blattgeflüster componirt werden, er ist aber auch rein lyrisch aufgefaßt worden. Das „Ave Maria" ist mit den Glockenklang componirt worden, aber auch ohne denselben. „Gretchen am Spinnrade" ist von Schubert mit dem monotonen Geräusch des letzteren dargestellt worden, Radziwill schildert die Gemüthsunruhe allein, Curschmann gleichfalls. — Was höher ist, kann nicht absolut entschieden werden, sondern die Wahrheit der Auffassung muß darüber den Ausschlag geben. Das allgemeine Kunstgefühl freilich nimmt die poetische Vielseitigkeit der Vorstellung gar zu gern mit in die Musik hinein und ertheilt jener Verschmelzung objectiver und subjectiver Momente, jener Vereinigung des Menschlichen und Außermenschlichen als der größeren Idee den Vorzug. Nur bei der Radziwill'schen Composition würde ihre Stellung innerhalb des dramatischen Verlaufes eine Isolirung wie sie das Schubert'sche Gemälde hat, nicht wohl vertragen, und das Lied kann von der letzteren Bemerkung nicht getroffen werden. (Vgl. Hegels Aesthetik III. Theil, Seite 206.)

Wenn in den beiden ersten Beziehungen die Objectivität ein unmittelbares Eingehen in die Tonkunst zur Folge gehabt, in dem dritten, unbedeutenderen Fall, auf gleichnißartige Weise sich gleichfalls ein ähnliches Verhältniß ergeben hat, in dem vierten jedoch die Tonkunst als ein Erzeugniß der mit der Objectivität erfüllten, der durch sie angeregten Subjectivität, also ein mit der Objectivität nur mittelbar zusammenhängendes Product hervortrat, so erhält sie im fünften Falle eine wiederum ganz andere Beziehung zu derselben. Die Objectivität tritt nicht in ihrer natürlichen Gestalt an die Subjectivität heran, und macht nicht den stillschweigenden poetischen und musikalischen Proceß in der subjectiven Innerlichkeit durch, aus der sie als musikalisches Kunstwerk heraustritt; sondern sie geht als die bereits poetisch idealisirte Gestalt, in der innerlich nicht stillschweigenden, in dem gemischten, unklaren poetisch musikalischen Dämmerlichte erzeugten Form, an das Gemüth heran, sondern in einer Gestaltung, die auf der einen Seite bereits klare Umrisse, eine bereits fertige Verklärung erhalten hat und von der anderen Seite die Ergänzung aus dem musikalischen Gemüthe erwartet. Das letztere nun, in seiner inneren Universalkraft getheilt, hat seine Stärke mehr auf einer Seite zu concentriren, da die andere bereits als eine vorgearbeitete fertige entgegen gebracht wird. Es ist dies die Musik, die einen Text hat, also Lied, Recitativ, Ballade, Melodrama, Oper, Oratorium. — Die Musik ohne Text, also die vorige, vierte Rubrik, spricht die von der Objectivität zwar angeregte, aber in Worten unausgesprochene Tiefe der subjectiven Innerlichkeit aus. Die subjective Innerlichkeit ist hier der Hauptbegriff, und er muß in dem weitesten Umfange verstanden werden. Er kann die gesammte abstracte, gedanken- und gemüthvolle Welt, die Poesie in derjenigen abstracten Macht, welche im Worte vergebens den richtigen Ausdruck für die innere Unendlichkeit des Gefühles sucht, umfassen, er kann aber auch weniger allgemein die Gesammtgröße des Gefühles geben und sich ein einzelnes Object der Welt zum Gegenstande nehmen und also aus jenem Gesammtgebiete nur einen speciellen Zug zur Darstellung bringen. So zeichnet z. B. Beethoven's achte Symphonie solch ein allgemeines, ungeheures Seelenbild, allerdings mit den innerhalb seiner Idealität möglichen Contrasten, anderseits zeichnet aber ein anderer Componist nur einen einzelnen Zug des Herzens, z. B. Chopin im Trauermarsch die bestimmte Idee des zu Grabe getragenen Vaterlandes, Liszt in seinem Clavierconcert das getäuschte Ringen nach lustigem Ideal, Th. Kullak in den fleurs animées das specielle Gefühl in der fingirten Seele dieser und jener Blume. — Noch andere und vielleicht die meisten Componisten stellen keine außermusikalische Idee dar, sondern bilden die rein musikalisch in einem interessanten Thema enthaltene tonische Empfindung innerhalb ihres eigenen formalen Fortdrängens zu einem Kunstwerk aus, dessen Einheit mehr in der Stofflichkeit der musikalischen Idee, als in der von einer objectiven Anregung erfüllten Innerlichkeit besteht. —

Eine durchaus andere Beziehung erhält die Objectivität, wenn sie in poetischer Form sich mit der Musik verbindet. Die Sprache der Töne behält zwar das Uebergewicht, wird aber gezwungen, die absolute Unbestimmtheit innerer Unendlichkeit zu opfern und in einer bestimmten Vorstellung die unendliche Gefühlsseite in ihrer für diesen Fall speciellen Möglichkeit zur Darstellung zu bringen. Sie muß also in dem bestimmten Object die Seite hervorsuchen, die seine Erhebung in die unendliche Gefühlswelt möglich macht und es ist eben hieraus klar, daß die Subjectivität das Uebergewicht behalten wird, da in das Object von ihr erst das hineingelegt wird, was es mit ihr selbst in Rapport setzt.

Nähere Auseinandersetzungen dieses Verhältnisses mögen gleichfalls dem folgenden Abschnitte vorbehalten bleiben. — Die Objectivität tritt hier in ausführlichster Gestalt an die Musik hervor; während vorher allgemeine Eindrücke derselben auf die Innerlichkeit, oder die Objectivität der letzteren in einzelnen Situationen, abstract in die Erscheinung übertrat, begleitet jetzt der Ausdruck der Töne einen objectiven Verlauf in seine Einzelheiten, sei es daß dieser Verlauf rein in der subjectiven Gestaltung eines Seelenprocesses besteht, der in einer Erzählung objectiver Thatsachen von größerer oder geringerer Verwerthung für das Innerliche. — Oft trägt die Musik an das objective Unbedeutende die reiche innere Welt hinan, wie dies in Schubert's Forelle geschieht, oft begleitet sie nur mit ihrer rein stofflichen Effectseite um ihrer selbst willen den Text, wie dies in italienischen Opern geschehen ist, zuweilen aber enthält sie sich ganz ihres sie leicht über den höheren Kunstgedanken hinaus führenden Rausches, und schafft, indem sie von der Wichtigkeit des poetischen Gedankens nicht minder geleitet und von denkendem Gefühle beherrscht wird, in der richtigen und adäquaten Vermählung zweier Künste gleichsam eine neue Kunstidee, in der das Mittel das stoffliche Uebergewicht zwar enthält, worin aber in der richtigen Beurtheilung beider Sphären die leitende Form und der eigentliche Gedanke ganz an die Hand gegeben wird. — Diese Seite ist besonders in neuerer Zeit mehrfältig angestrebt worden.

Der Text umfaßt die Möglichkeit aller Vorstellungen der objectiven Welt, und es ist klar, daß bei dieser Sphäre der Musik die letztere die genaueste und kunstgemäßeste Beziehung zu ihr hat. Der Text kann das Leben der Thiere, die Vorgänge zu Naturerscheinungen, Eindrücke der Pflanzen, der Gestirne, der Jahreszeiten und schließlich den Menschen in der weiten Sphäre aller seiner Situationen umfassen, und die Musik muß je nach der charakteristischen Beschaffenheit dieser Objecte Styl, Form, Ausdruck und Composition charakteristisch gestalten.

Dies sind ungefähr die Beziehungen welche im Großen und Allgemeinen die Objectivität zur Tonkunst hat. — Es bleibt jetzt übrig, die Gebiete der Welt im Einzelnen noch einer möglichst kurzen Betrachtung zu unterwerfen, und für das allgemein Ausgesprochene theils ein noch klareres Verständniß zu vermitteln, theils die darin enthaltenen Ansichten durch Beispiele, durch den Nachweis des auch im Einzelnen bestehenden Zusammenhanges der Objectivität mit der Tonkunst noch sicherer bestätigt zu sehen.*)

(Fortsetzung folgt.)

*) Die nachfolgende Betrachtung stützt sich in ihrer Anordnung auf die Vischer'sche Aesthetik (Th. II). Th. K.

Kirchenmusik.

Für die Orgel.

Fr. Kühmstedt, Op. 41. Sonate Nr. 3 in C moll. — Erfurt, Körner. Pr. $12^1/_2$ Sgr.

J. A. van Eyken, Op. 15. Sonate Nr. 2. — Magdeburg, Heinrichshofen. Pr. 15 Sgr.

In Nr. 26 des 40. Bandes dieser Zeitschrift ward uns bereits Gelegenheit geboten, zwei Orgelsonaten der obigen beiden Componisten zu besprechen. Hr. van Eyken ist seitdem als Orgelcomponist thätig gewesen, und hat als praktischer Orgelspieler vielfach Anerkennung gefunden. Konnten wir uns mit der ersten Orgelsonate desselben nicht einverstanden erklären, so liefert diese zweite den Beleg, daß das Streben des Componisten inzwischen nicht erfolglos geblieben ist. Die Motive dieser Composition sind durchschnittlich musikalisch anziehender. Sie bekunden ein achtbares Talent, das bei fortgesetztem Fleiße zu guten Hoffnungen berechtigt. In der Fortführung des Satzes ist eine größere Einheit und in der Verwerthung der Hauptgedanken eine glücklichere Ausbeute unverkennbar. Das ganze für eine dreimanualige Orgel berechnete Werk besteht aus einem Allegro con fuoco e con brio, C, D moll, Adagio, $^3/_8$ Tact, F dur und Allegro con brio, C, D moll, von welchen uns die beiden ersten Sätze am meisten zusagen. Für ähnliche Arbeiten des Componisten würde es von Gewinn sein, wenn derselbe bei so ausgedehnten Sätzen, wie sie diese Sonate enthält (z. B. der erste), das hier vorherrschende melodische Moment der Oberstimme durch eine mehr den inneren Satz durchdringende Thematisirung zurückzudrängen suchte. Das Ermüdende einer fast ununterbrochenen Vollstimmigkeit des Satzes würde dadurch vermieden, und im Wechsel von zwei-, drei- und vierstimmigen Perioden eine größere Mannichfaltigkeit gewonnen. Es ist diese letztere Eigenschaft ein Vorzug der Sonate des Hrn. Kühmstedt, deren erstem, mit sanften Stimmen vorzutragendem Satz, Andante, C moll, von mäßigem Umfange, ein nicht uninteressantes und wirksam verarbeitetes Thema zugrunde liegt. Hieran schließt sich der einfache Choral: „Freu dich sehr, o meine Seele", A dur, dessen Melodie in einer figurirten Tenordurchführung noch einmal auftritt. Dann folgt eine sinnig durchgeführte Fuge in C moll, mit einem piquanten Thema, das eine kräftige Registrirung verlangt. Das Werk ist bei gediegener Arbeit zugleich praktisch.

D. H. Engel.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Aus Weimar, 11. October 1856. — Die größte Neuigkeit des Tages ist, daß Liszt, als wir ihn noch in Prag glaubten, am 1. October ganz unerwartet und plötzlich hier eintraf und seine Freunde und Verehrer auf das freudigste überraschte. Er war nur incognito hier, und zwar auf der Durchreise, denn er hat uns am 5. October schon wieder verlassen, um nach der Schweiz zu gehen und bei R. Wagner einige Wochen nach all den Freuden- und Siegesstürmen in Gran, Pest, Wien und Prag zu verleben. Die Nachricht von seiner Ankunft verbreitete sich wie ein Lauffeuer durch unsere kleine Residenz, und alles eilte auf die Altenburg, um den verehrten Meister zu begrüßen, so daß seine hier von ihm beabsichtigten Ruhetage zu wahren Audienztagen wurden. Ein feierlicher Empfang, den man ihm bereitet hätte, wenn seine Ankunft vorher bekannt geworden wäre, mußte freilich unterbleiben, doch war das Willkommen nicht minder herzlich und die Freude aufrichtig, den Gefeierten einige Tage in unserer Mitte zu sehen.

Wenn Liszt von Zürich zurückkommt (Ende October), wird er wol längere Zeit in stiller Zurückgezogenheit in Weimar verweilen, ohne den mancherlei Einladungen zu neuen Concerten, die er von auswärts schon jetzt wieder erhalten hat, in nächster Zeit Folge leisten zu können. Neue große Arbeiten werden ihn hier fesseln, die alle im Laufe des Winters vollendet sein sollen. — Zunächst wird ihn die Herausgabe seiner großen Festmesse beschäftigen, die bekanntlich in der k. k. Staatsdruckerei in Wien erscheinen wird. Auch sein erstes Clavier-Concert und seine Bearbeitung der Schubert'schen Phantasie in C (mit Orchester) werden demnächst in Wien (bei Haslinger und Spina) erscheinen.

Zu neuen, bedeutenden Werken bringt er jedoch schon Plan und Auftrag mit. Kaum sind seine neuesten Symphonien, „Faust" und „Dante", vollendet, so beschäftigt er sich schon mit einer „Schiller-Symphonie", der die Schiller'schen „Ideale" als poetische Grundlage dienen werden. Diese Symphonie dürfte für die im Herbst nächsten Jahres stattfindende große Einweihungsfeier des Goethe-Schiller'schen Doppel-Standbildes von Rietschel bestimmt sein. — Ferner ist noch im Laufe dieses Jahres von Liszt ein neues Werk (wahrscheinlich ein Psalm) für Chor, Soli und Orchester zu erwarten, das er, wie wir hören, für den Stern'schen Gesang-Verein in Berlin bestimmt hat. — Das dritte Werk, dessen Vollendung im Laufe dieses Winters erfolgen soll, ist die Composition einer zweiten großen Fest-Messe, welche der Erzbischof von Siebenbürgen zur Einweihung der Domkirche in Kalocsa bei Liszt bestellte. Man hofft, bei Gelegenheit der ersten Aufführung dieses neuen Kirchenwerkes (im August nächsten Jahres) Liszt in Ungarn und Siebenbürgen begrüßen zu können.

Daß Liszt ferner beabsichtigt, eine ungarische National-Oper zu componiren, ist Thatsache. Es fehlt nur noch an der dichterischen Anregung, am Libretto. Der Intendant des ungarischen Nationaltheaters, Graf Ràday — (der sich um die Hebung der dramatischen Literatur in Ungarn schon dadurch verdient machte, daß er einen Preis von 40 Ducaten für ein ungarisches Lustspiel ausschrieb, welcher dem Dichter Szigety zuertheilt wurde) — hat daher (wie eine Correspondenz aus Pest in voriger Nummer schon andeutete) einen Preis von 80 Ducaten für das beste Original-Libretto aus der ungarischen Geschichte oder Sagenwelt ausgeschrieben, welches Liszt zur Composition übergeben werden soll. Das zweitnächste gute Libretto sollen die Componisten des „Hunyady László" und der „Illa" — Erkel und Doppler — erhalten. Die Honorare werden durch Tantièmen geleistet. — Das Libretto kann natürlich erst im Laufe des nächsten Jahres zur Composition eingesandt werden, und das Werk selbst soll im Herbst 1858 von Liszt vollendet sein. — Ungarischen Nachrichten zufolge soll der Baron J. Eötvös, der talentvolle Autor des „Karthäuser", beabsichtigen, einen der ungarischen Geschichte entnommenen Stoff für Liszt als Operntext zu bearbeiten.

Noch aber ist die Liste der neuen Werke Liszt's nicht zu Ende. — Otto Roquette hat auf des Meisters Anregung eine „Legende" gedichtet, welche „das Leben der heiligen Elisabeth" in 6 Tableaux schildert, den 6 Fresken von M. v. Schwind entsprechend, welche Letzterer in der Wartburg dem gleichen Motiv gewidmet hat. In diesen 6 Abtheilungen werden die Hauptmomente aus dem Leben der heiligen Elisabeth dichterisch geschildert, nämlich: 1) Ihre Ankunft in Thüringen im Kindesalter. 2) Das bekannte Rosen-Wunder. 3) Der Zug ihres Gemahles, des Landgrafen Ludwig, nach dem heiligen Lande. 4) Die Vertreibung der heiligen Elisabeth von der Wartburg. 5) Ihr Tod in einsamer Zelle. 6) Ihr feierliches Begräbniß in Marburg, in dem von ihr erbauten Dome. — Aus diesen Skizzen ersieht man, wie schöne und reiche Momente zur musikalischen Verherrlichung diese Dichtung von Roquette darbietet, die an sich schon von hohem poetischen Werthe ist, und, in Verbindung mit den Fresken von Schwind, eine seltene Vereinigung dreier Künste zur Feier desselben Gegenstandes zeigt. Diese „Legende" wird allem Vermuthen nach ihre erste Aufführung im großen Sängersaale der Wartburg erleben, da sie zur feierlichen Einweihung der unter dem regierenden Großherzog Karl Alexander schon seit zehn Jahren in Restauration begriffenen und nunmehr in zwei Jahren vollendeten Wartburg, des berühmten Stammschlosses der Landgrafen von Thüringen, bestimmt sein dürfte.

Eine weitere künstlerische Vereinigung der Motive der Musik und Malerei will Liszt in einer Symphonie niederlegen, die das großartige Motiv der „Hunnenschlacht" von Kaulbach zu dem ihrigen gemacht hat. Diesen „Attila" wird Liszt beginnen, sobald er seine Schiller-Symphonie, die „Ideale", vollendet hat.

Sind erst die neue Messe und die Legende vollendet, so will Liszt eine kirchliche Cantate componiren, welche die acht Seligpreisungen der „Bergpredigt" poetisch-musikalisch verherrlichen

soll. Ferner soll Liszt mit der Idee umgehen, ein Oratorium „Christus“ zu componiren, zu welchem Friedrich Rückert (nach seiner Evangelienharmonie) den Text dichten würde.

Somit wäre der ungeheure Wirkungskreis annähernd marquirt, den Liszt für die nächsten Jahre auszufüllen sich vorgenommen hat. — Es gehört seine enorme schöpferische Macht, seine nie ermüdende Energie und Arbeitskraft dazu, um solche Pläne fassen und durchführen zu können. Schon das, was Liszt in den letzten Jahren geleistet hat, war nur ihm zu leisten möglich, der mit bewunderswerther Schnelligkeit und Sicherheit die größten Aufgaben wie im Sturm der Begeisterung bewältigt hat. Eine andere, weniger universal begabte, weniger energische und ausdauernde Künstlernatur hätte die bereits vorliegenden Werke schon deshalb nicht vollenden können, weil die steten Anforderungen des Tages — diese fortwährenden Besuche fremder Künstler, diese Reisen, der Unterricht vieler Schüler, die Direction der weimarischen Oper, die künstlerische Thätigkeit bei den Concerten am weimarischen Hofe rc. rc. — eine schwächer organisirte Natur physisch und psychisch vollständig in Anspruch genommen, zerstreut und zersplittert haben müßten.

Schließlich sei noch der Manuscript-Werke kurz gedacht, welche, bereits vollendet, ihrer Aufführung in Weimar und an anderen Orten noch entgegensehen, wozu die nächste Saison hoffentlich geeignete Veranlassung bieten wird. — Liszt's Symphonie „Faust“ in drei Sätzen (Faust, Gretchen und Mephisto, mit der endlichen Versöhnung) ist bisher nur erst in einigen Correctur-Proben von uns gehört und bewundert worden. Wir zählen diese Symphonie, nebst der „Bergsymphonie“ (Ce qu'on entend sur la montagne, nach Victor Hugo) zu dem Größten und Epochemachendsten, was Liszt im symphonischen Styl bis jetzt geschaffen hat. Letztere, als noch zu den „Symphonischen Dichtungen“ gehörend und gleichsam den Uebergang zu den großen mehrsätzigen Symphonien bildend, wird durch Breitkopf und Härtel der Oeffentlichkeit demnächst übergeben werden. Der „Faust“ aber erwartet noch einige öffentliche Aufführungen, bevor er im Druck erscheinen wird. — Ihm schließt sich die zweite Symphonie „Dante“ an, von welcher wir nur erst den ersten Theil, die „Hölle“, aus einer Probe-Aufführung kennen und in seiner furchtbaren, wahrhaft erschütternden Größe bewundert haben. Doch ist auch schon der zweite Satz vollendet, welcher „Fegefeuer“ und „Himmel“ gemeinschaftlich umfaßt. Den Schluß bildet ein Vocalsatz, ein „Magnificat“, das, nach den Intentionen des Meisters, ein unsichtbarer „Chor der Seligen“ anstimmt.

Außer diesen beiden Symphonien liegt noch ein Chorwerk im Manuscript vollendet vor. Es ist die vollständige Musik (Ouverture, Chöre, Soli und Melodramen) zu Herder's „Prometheus“. Diese Musik wurde zuerst für das Herderfest (1850) componirt, wobei bekanntlich dessen „Entfesselter Prometheus“ auf der Bühne, mit Liszt's Musik, zur Aufführung kam. Jetzt hat der Meister diese Musik vollständig überarbeitet und für den Concertgebrauch eingerichtet. Ein verbindender Text dazu wurde von R. Pohl entworfen. Der Montag'sche Singverein in Weimar wird das Werk wol zuerst zur Aufführung bringen.

Da haben Sie für heute ein großes, bedeutendes Stück „Zukunft“, an dem wir uns noch manches Jahr erheben und stärken werden, — das nächste Mal sei unsere Aufmerksamkeit wieder der „Gegenwart“ zugewendet, die uns unterdeß manches Neue gebracht hat. —t.

Berlin. Concertmeister Laub hat neben seiner bisherigen Anstellung an dem Conservatorium der HH. Marx und Stern noch das Engagement als erster Violinlehrer an der Neuen Akademie der Tonkunst (Director: Th. Kullak) angenommen, nachdem der Violinist Grunwald in gleicher Eigenschaft an die Rheinische Musikschule in Köln berufen worden ist. — Die Triosoiréen, welche H. v. Bülow für den Winter angekündigt hat, werden im Vereine der Herren H. Wohlers (Lehrer des Violoncell an der Neuen Akademie) und Concertmeister Laub (nicht Grunwald) stattfinden. Der Letztere beabsichtigt seinerseits ebenfalls vier Quartettsoiréen zu veranstalten, unter Mitwirkung von R. Radecke, R. Würst und Dr. Bruns. Das Programm verdient wegen seiner vortrefflichen Richtung mitgetheilt zu werden: 1. Soirée: Quartette von Haydn, Schumann und Beethoven (Op. 127). 2. Soirée: Quartette von Schubert (D moll), Mozart und Quintett von Beethoven (Op. 29). 3. Soirée: Quartette von Mendelssohn, Lübrß (neu) und Beethoven (Op. 132 A moll). 4. Soirée: Drei Quartette aus den drei verschiedenen Perioden Beethoven's; für die letzte ist das große Cis moll Quartett gewählt, Op. 131. — Die musikalische Saison in Berlin bricht auch in Privatconcerten bereits üppig heran. Am Sonntag (12. October) veranstaltet der Pianist und Componist Reichel eine Matinée vor eingeladenen Zuhörern. Tags darauf wird sich Hr. Pflughaupt aus Moskau mit seiner Gattin, die ebenfalls eine bedeutende Clavierspielerin sein soll, hören lassen. Der Letztere, ein geborner Berliner, hat vor kurzem mehrere Clavierstücke publiciren lassen, die sich durch Gediegenheit und Geschmack vor anderen vortheilhaft auszeichnen. — Wagner's „Lohengrin“ ist zur Festoper für die Vermählungsfeier des Prinzen Friedrich Wilhelm von Preußen mit der Princessin von Wales designirt worden.

Pest. Franz Liszt hat während seines letzten Aufenthaltes in unserer Stadt sich ein dreifaches Denkmal seines edlen, gemeinnützigen Sinnes begründet. Von der Probe seiner Festmesse gelangte ein Reinertrag von 1200 Gulden in die Hände des mit dem Bau der Theresienkirche betrauten Ausschusses, welcher dafür dem großen Künstler, eifrigen Christen und edeldenkenden Patrioten in den hiesigen Localblättern öffentlich seinen Dank aussprach. — Der Pensionsfond des ungarischen Nationaltheaters erhielt eine Vermehrung von 600 Gulden aus dem Ertrag jener „Akademie“, welche Franz Liszt am 8. September im Nationaltheater arrangirt und persönlich dirigirt hatte. — Endlich zählt auch der St. Stephan-Verein den für alles Gute warm begeisterten wackeren Mann unter seine Stiftungsmitglieder.

Aus Zwickau geht uns durch Musik-Dir. Dr. Emanuel Klitzsch die Nachricht von der definitiven Feststellung der Erinnerungsfeier an Robert Schumann zu. Es wird dieselbe am 28. October stattfinden und folgende Werke kommen zur Aufführung: 1. Theil. Erste Symphonie (B dur). 2. Theil. Ouverture zur „Genoveva“. Balladen für Chor: a) „Schön Rothraut“

(aus Op. 67). b) „Im Walde“ (aus Op. 75). Sonate für Pianoforte und Violine (A moll). Lieder für eine und zwei Singstimmen. Finale aus „Paradies und Peri“ für Solo, Chor und Orchester. Die nähern Angaben, die Namen der Solisten, die aus namhaften leipziger Künstlern bestehen werden, die Auswahl der Lieder, die Stunde des Concertes selbst, wird der Verein in den nächsten Tagen durch die „Leipziger Zeitung“ veröffentlichen lassen. Der Ertrag des Concertes ist, wie wir bereits berichteten, zu einem bleibenden Erinnerungszeichen an Robert Schumann, zunächst zu einer Gedenktafel an seinem Geburtshaus bestimmt. Mögen daher Viele zum Gedächtniß seines Namens sich zusammenfinden.

Leipzig. Mit dem ersten Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 5. October wurde unsere Concertsaison eröffnet. Das Programm dieses Concertes indeß war nur ein gewöhnliches. Die Ouverture zum „Wasserträger“ und Beethoven's B dur Symphonie bildeten die Instrumentalwerke. Frl. Agnes Büry sang Arien aus „Zemire und Azor“ und der „Zauberflöte“, Concert-M. David spielte ein neues Concert eigner Composition (D moll). Interessanter war das zweite Concert durch ein neues Orchesterwerk, eine Ouverture zu Calderon's Lustspiel „Dame Kobold“ von Karl Reinecke. Es war dies eine gute Wahl, denn die fein gedachte, interessante Composition zeigt ein glückliches Gelingen, und wir wollen deshalb auch nicht unterlassen, dieselbe zur weiteren Verbreitung und Aufführung an anderen Orten zu empfehlen. Die übrigen Orchesterwerke des Concerts waren die Symphonie Nr. 8, B dur, von Haydn und die Leonoren-Ouverture Nr. 3. Frl. Büry sang eine Arie aus Lucia von Lammermoore. Frl. Büry war zuletzt in Pest engagirt, und wir haben damals über die großen Erfolge berichtet, die sie dort errang. Ihre angegriffene Gesundheit indeß nöthigte dieselbe, noch vor Ablauf ihres Engagements Pest zu verlassen. Eine längere Krankheit hat sie seit dieser Zeit der Kunst entzogen, so daß sie gegenwärtig zum erstenmal wieder auftrat. Auch jetzt noch ist die vortreffliche Künstlerin nicht ganz wieder im Besitz ihrer früheren Mittel, sie erschien noch angegriffen und der früheren großen Leichtigkeit und Sicherheit nicht in diesem Grade mächtig. Einmal indeß wieder so weit genesen, ist zu hoffen, daß die Spuren der Krankheit bald getilgt sein werden. Es ist dies umsomehr zu wünschen, da Frl. Büry in ihrem Genre jedenfalls eine unserer vorzüglichsten Sängerinnen ist. In der That war auch eine merkliche Kräftigung schon beim zweiten Auftreten im Vergleich mit dem ersten zu bemerken. — Noch lernten wir in diesem Concert zwei sehr schätzenswerthe Künstler kennen, die wir bis dahin nicht gehört hatten: Hrn. Professor G. W. Cusins aus London, der Sterndale-Bennett's Pianoforteconcert Nr. 3, F moll, spielte, und Hrn. Alexander Reichardt, k. k. Hofopernsänger und fürstl. Esterhazy'schen Kammersänger, gegenwärtig ebenfalls in England. Der Letztere sang „Il mio tesoro“ aus Don Juan und Lieder von Schubert und Mendelssohn. Insbesondere fand derselbe in den Liedern Beifall, wo er gerufen wurde und noch ein Lied von Esser zugab. Hr. Reichardt ist ein Sänger von nicht gewöhnlicher, bedeutender Technik und Kunstbildung. Er besitzt große Gewandtheit und eine vortreffliche Textaussprache. Weniger hervorstechend sind seine Stimmmittel. Sein Vortrag ist sehr gefeilt und elegant, vielleicht etwas zu sehr, wodurch der Einfachheit und Natürlichkeit Eintrag geschieht. Vielleicht haben wir Gelegenheit, denselben später wieder zu hören. Bennett's Concert erschien uns überwiegend phrasenhaft und unbedeutend, obschon es die sonstigen guten Eigenschaften dieses Componisten besitzt und einige interessante Einzelheiten enthält. Hr. Cusins, der sich als ein fertiger, gut gebildeter Clavierspieler documentirte, vermochte daher auch nicht viel damit anzufangen, insbesondere keinen höheren Aufschwung zu nehmen, so daß wir ihn in anderen Werken hören müßten, wenn wir etwas Bestimmteres über den Umfang seiner Leistungen sagen sollten.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements ꝛc. Dem Vernehmen nach beabsichtigt auch der wiener Männer-Gesangverein im nächsten Jahre eine Reise nach London. — Der Chormeister Herbeck ist vom kölnischen Männer-Gesangverein zum Ehrenmitglied ernannt worden.

Johanna Wagner ist am 26. Septmbr. zum erstenmale nach ihrer Urlaubsreise und Verlobung wieder in Berlin als Lucrezia Borgia aufgetreten; sie fand in dieser einer ihrer Hauptrollen enthusiastischen Beifall.

Die Gräfin de la Rosée ist in Hamburg als Romeo aufgetreten. Sie ist gewiß am wenigsten dazu geschaffen, Bellini's schwächliches Product, das nur durch eine bedeutende Künstlerin gehoben werden kann, mit ihrem durchweg dilettantischen und bayrisch-phlegmatischen Gesang zur Geltung zu bringen. Sie wird auch dort nicht wieder auftreten.

Der ehemalige königl. sächs. Kammersänger Weixlstorfer eröffnete seine Darstellungen als neuengagirtes Mitglied in Hamburg mit dem George Brown in der „weißen Dame“. Seine Stimme verrieth nur wenig von den Anstrengungen der Reise, von der er kaum aus Dresden eingetroffen war. Das Publicum war sehr günstig gestimmt durch seinen geschmackvollen Vortrag und sein nobles Spiel. Er wurde mit Applaus empfangen und wiederholt gerufen.

Frau Nissen-Saloman sang am 11. October im ersten Symphonieconcert in Stettin. Sie und ihr Gatte gedenken diesen Winter ihren Aufenthalt in Dresden zu nehmen und von da aus Concertausflüge zu machen.

Bei der Einweihung der Basilica in Trier am 28. September war Organist van Eyken aus Elberfeld durch S. Maj. den König von Preußen berufen worden, die Orgelvorträge zu übernehmen.

Zwei junge Bühnenanfängerinnen, Frl. v. Heimburg aus Oldenburg und Frl. Baum aus Weimar, haben ihren ersten theatralischen Versuch auf der weimarer Bühne gemacht. — Frl. v. Heimburg, eine Schülerin von Prof. Götze in Leipzig, trat als Agathe im „Freischütz“ auf und wurde sehr freundlich aufgenommen. Sie zeigte gute Stimmmittel, treffliche Schule und glückliche Anlage zum dramatisch-musikalischen Vortrag, wenngleich ihre Befangenheit auf den Gesammteindruck noch etwas hemmend einwirken mußte. — Frl. Baum, eine noch sehr junge Anfängerin von kaum siebzehn Jahren, Schülerin von H. v. Milde,

trat als Myrrha im „unterbrochenen Opferfest" auf. Ihre Stimme, obgleich gut gebildet, erwies sich als ziemlich schwach, obgleich man bei der Angst, welche die kleine Debutantin sichtbar beherrschte, noch kein Endurtheil geben kann. Der dramatische Theil der Aufgabe (im letzten Act) ging auch noch über ihre Kräfte. Dagegen ist sie eine sehr angenehme Bühnenerscheinung, und zeichnete sich durch graziöse Bewegungen und, unter Umständen, sehr lebhaftes Spiel aus. Die Aufmunterung, welche ihr von Seiten des Publicums durch Hervorruf zutheil wurde, möge sie zu fernerem eifrigen Studium veranlassen.

Musikfeste, Aufführungen. Am 25. Septbr. eröffneten in Berlin die Herren Oertling, Rehbaum, Wendt und Birnbach ihre Quartett-Soiréen vor einem großen Auditorium. Unter wohlverdientem Beifall wurden vorgeführt ein selten gehörtes Quartett in C moll von Haydn, von Mozart in B, Nr. 3 und das schwierige in E moll, Op. 59, von Beethoven.

In einem Loh-Concert in Sondershausen, am 28. September, kamen abermals zwei symphonische Dichtungen von Franz Liszt, „Mazeppa" und „Tasso", unter dem allgemeinsten Beifall zur Aufführung.

Am 4. October hatte das unter Leitung des Prof. Marx und Musik-Dir. Stern stehende Conservatorium der Musik in Berlin eine Prüfung seiner Zöglinge veranstaltet, der eine zweite am 5. October folgte. Die Leistungen der Solisten und Solistinnen waren durchweg sehr lobenswerth, theilweise sogar im besten Sinne des Wortes concertfähig. Die Compositionen, die von Seiten einzelner Schüler zur Aufführung gelangten, zeichneten sich durch correcte Arbeit und technische Gewandtheit aus. Die erste Prüfung bestand aus zwölf, die zweite aus elf Vorträgen.

Neue und neueinstudirte Opern. Das italienische Theater in Paris ist mit Rossini's „Cenerentola" eröffnet worden. Die Alboni gab die Titelrolle. Es ist bezeichnend für den jetzigen Zustand der italienischen Musik, daß man allenthalben (auch in Wien) zu Rossini zurückgreift, der für die italienische Opernbühne des neunzehnten Jahrhunderts zum Classiker geworden ist.

Verdi schreibt eine neue Oper, die von der Direction des Theaters in Marseille bei ihm bestellt wurde. Es ist wol der erste Fall, daß eine französische Provincialbühne auf diese Weise mit der pariser Oper concurrirt. Verdi erhält für seine Arbeit (?) 15,000 Franken.

„Polyphem" oder „ein Abentheuer auf Martinique" heißt eine komische Oper in vier Acten, Text von Trautmann, Musik von Richard Genée, die in Elbing von der danziger Gesellschaft zum erstenmal mit vielem Beifall gegeben worden ist.

Musikalische Novitäten. Bei Fritz Schuberth erscheinen demnächst Bagatellen und zehn Romanzen von Rudolph Viole, für Clavier allein. Auch ein neues Liederheft von Hans v. Bülow, Op. 5, ist zu erwarten, dem Sänger Jul. Stockhausen gewidmet.

Auszeichnungen, Beförderungen. Capell-M. Aloys Schmitt ist in Schwerin als Hof-Capellmeister engagirt worden, und hat sich bereits an seinen neuen Bestimmungsort begeben.

Vermischtes.

Unter Redaction von Franz Liszt wird bei Hallberger in Stuttgart eine ausgewählte Sammlung älterer und neuerer Original-Compositionen, „Das Pianoforte" betitelt, erscheinen. Monatlich soll ein Heft von 4 Bogen ausgegeben werden, zu dem im Musikalienhandel ungewöhnlich billigen Subscriptionspreis von 7½ Sgr. — 12 Hefte bilden einen Band oder Jahrgang. — Die Auswahl der zu veröffentlichenden Werke bestimmt allein Liszt, wodurch wol die sicherste Garantie geleistet ist, daß dieses interessante Unternehmen nur Anerkennenswerthes, Schönes und Gutes aus den älteren und neueren Schulen in entsprechender Abwechselung bringen wird, und zwar in einer, dem Standpuncte der modernen Claviertechnik entsprechenden Kunstform. Es sollen jedoch nicht zu hohe Anforderungen gestellt werden, so daß neben sehr brillanten Stücken auch leichtere, für mittelmäßige Spieler dankbare, geboten werden sollen. — Das Unternehmen erscheint uns als höchst zeitgemäß und verspricht einen sehr umfassenden Ueberblick über den Fortschritt im Claviersatz unserer Zeit zu gewähren. — Das Werk soll mit einem Präludium von Liszt eröffnet werden. Von denjenigen Componisten, welche ihre Betheiligung am „Pianoforte" bereits zugesagt haben, sind zu nennen: H. v. Bronsart, H. v. Bülow, C. Büchner, C. Czerny, H. Esser, C. Evers, F. Hiller, A. Jaell, Kittl, L. Köhler, W. Krüger, Th. Kirchner, Th. Kullak, C. Löwe, C. Mayer, Methfessel, J. Raff, C. Reinecke, A. Rubinstein, Clara Schumann, J. Tausch, Ch. Wehle, R. Willmers. — Mehrere Andere werden demnächst folgen, so daß zu erwarten steht, daß die Namen der besten Claviercomponisten unserer Zeit in diesem dankenswerthen Werke nach und nach repräsentirt werden. Wir sehen mit Spannung der Veröffentlichung des ersten Heftes entgegen, das noch im Laufe dieses Jahres erscheinen wird, um als willkommene Weihnachtsgabe zu dienen.

In Hamburg ist eine Opern-Gesangsschule projectirt worden, zur Ausbildung junger Talente für die Opernbühne. Die Gesangslehrerin Frau Cornet und der dramatische Dichter Töpfer wollen die Direction übernehmen.

In Wien beabsichtigt Marr die Gründung einer Theaterschule für junge Schauspieler und Schauspielerinnen. Marr hätte ganz das Zeug dazu, ein derartiges Institut ins Leben zu rufen.

Briefkasten.

R. in D. Wir sind bereit, Ihren Artikel aufzunehmen, wenn Sie sich damit etwas gedulden wollen. Im anderen Falle bitten wir um Nachricht.

Druckfehler-Berichtigung. Im Intelligenzblatt der Nr. 13 und 14, S. 136 und 148, in dem Inserate des Herrn Schloß, ist Ch. Voß als Componist eines Liedes: „Marie vom Oberlande", angegeben. Der Componist ist aber J. Freudenthal.

Intelligenzblatt.

In der **Heinrichshofen'**schen Musikalienhandlung in *Magdeburg* ist erschienen:

Für Pianoforte.

Baumfelder, Op. 5. Valse brillante. 15 Sgr.
———, Op. 9. Trois fleurs. $12^1/_2$ Sgr.
Chwatal, F. X., Op. 126. Nr. 3. Gondelfahrt. 10 Sgr.
———, Nr. 4. Alpenländler. 8 Sgr.
———, Op. 128. Les quatre Amis. Morceaux agréables et non difficiles p. 2 Pftes. à 8 m. 15 Sgr.
Trube, Op. 23. Bunte Blumen, kl. leichte Stücke. 15 Sgr.

Gesänge mit Pianofortebegleitung.

Abt, Op. 143. Vier Lieder. 15 Sgr.
Lieder für Bariton. Nr. 38. Der Liebe Trost. $2^1/_2$ Sgr.

Chorgesänge.

Brähmig, Op. 4. Evangel. Hymnen für Frauenchor. 16 Sgr.
Eccard, Joh., *Zwölf* vier- u. fünfstimmige Kirchengesänge, herausgegeben von *Teschner*. Partitur. 1 Thlr. 10 Sgr.
Helikon, Nr. 22. *Möller, A.*, Op. 4. Frühlings-Ahnung für Sopran, 2. Ten., 1. Bass. 5 Sgr.
Oberhoffer, Op. 17. Im Lager, für Männerchor. Clavierauszug. 15 Sgr.
Sering, Op. 30. Volkslieder für vierstimm. Männerchor. $2^1/_2$ Sgr.
Würst, Op. 26. Für 4 Männerstimmen. Nr. 2. Schön Rothraut. Nr. 3. Das Fräulein. à $7^1/_2$ Sgr. 15 Sgr.

Verschiedenes.

Haushalter, Erinnerung an das magdeburger Musikfest 1856. 3 Sgr.
Sieber, F., Lehrbuch der Gesangskunst für Lehrer und Schüler. Lfr. I, Bogen 1—13. $22^1/_2$ Sgr.
———, Op. 43. Schule d. Geläufigkeit, Abth. II. 1 Thlr. 20 Sgr.
Wehe, H., Prakt. Schreibsingschule, Cursus I. 5 Sgr. (II. 10 Sgr.). 15 Sgr

Neue Musikalien

im Verlage von

C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig.

Grimm, Charles, Collection de Motifs favoris d'Opéras et d'Airs nationaux favoris, transcrits p. Violoncelle avec Accompagnement d'un 2e Violoncelle. 1 Thlr.
Grützmacher, Fr., Collection de Fantaisies d'Opéras. Pièces pour les Amateurs p. Violoncelle et Piano. Op. 16. No. 5. Fidelio, de L. van Beethoven. 25 Ngr.
Krommer, F., Collection de Duos concertans pour 2 Violons. Liv. 4. 3 Duos concert. Op. 33. 1 Thlr.
Reissiger, C. G., 3 Quatuors pour 2 Violons, Viola et Violoncelle. Op. 211. No. 1, 2, 3 (à $1^3/_4$ Thlr.). 5 Thlr. $7^1/_2$ Ngr.
Rode, P., 4me Concerto (in A) pour Violon arrangé avec Accompagnement de Piano. 1 Thlr. 5 Ngr.
Spohr, L., Ouverture zur Oper „Jessonda", für Orchester Partitur (8.). Op. 63. 1 Thlr.
———, 6 Salonstücke für Violine und Pianoforte. 3. Heft der Salonstücke. Op. 145. Nr. 1, 2, 3 (à 20 Ngr.). 2 Thlr.
———, Drei grosse Duette für 2 Violinen. Nr. 1. Op. 148. (Den Brüdern Alfred u. Henry Holmes zugeeignet.) 1 Thlr. 5 Ngr.
Viotti, J. B., Concertos pour Violon arrangés avec Accompagnement de Piano par F. Hermann. No. 21 (in E). 1 Thlr. 10 Ngr.
Weber, C. M. von, Concertstück (Larghetto affettuoso, Allegro passionato, Marcia e Rondo giojoso) für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Partitur (8). Op. 79. 2 Thlr. 10 Ngr.

Im Verlage von **Jul. & Heinr. Weiss** in *Berlin* erschien:

Weiss, Jul., Praktische Violinschule.

Band I.

Vorstufe: Der Elementargeiger. Op. 37. 1 Thlr.

Band II.

Theil 1. Blumenlese (1. Posit.). Op. 38. H. 1—4.
Theil 2. Der Fortschritt (3. Posit.). Op. 43. H. 1—4.
Theil 3. Der Salongeiger (5. Posit.). Op. 45. H. 1—4.
Theil 4. Der Opernfreund (1—7. Posit.). Op. 46. Heft 1—4.

Band II in vier Bearbeitungen.

1) Für eine Violine allein, compl. 4 Thlr., à Theil 1 Thlr., à Heft 10 Ngr.
2) Für zwei Violinen, compl. 6 Thlr., à Theil $1^1/_2$ Thlr., à Heft 15 Ngr.
3) Für eine Violine u. Piano, compl. 8 Thlr., à Theil 2 Thlr., à Heft 20 Ngr.
4) Für zwei Violinen u. Piano, compl. 10 Thlr., à Theil $2^2/_3$ Thlr., à Heft 25 Ngr.

☞ Es werden die drei ersten Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik vom Januar 1856 zu kaufen gesucht, da dieselben beim Verleger vergriffen sind. Die Verlagshandlung dieser Blätter wird die Gefälligkeit haben, die besagten Nummern gegen angemessene Vergütung in Empfang zu nehmen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von C. Merseburger in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Westermann & Comp. in New-York.
P. Mechetti qm. Carlo in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Fünfundvierzigster Band. Nr. 18. Den 24. October 1856.

Die Tonkunst und ihre Factoren.

Zweiter Abschnitt: Die allgemeine Objectivität.

Von

Dr. Adolf Kullak

(Fortsetzung.)

Zunächst die außermenschliche Welt. Die zwei unmittelbarsten und allgemeinsten Erscheinungen sind Raum und Zeit, in einem höheren Sinne eigentlich identisch, für die nächste Wahrnehmung aber geschieden. In ihrer Unbegrenztheit liegt das unendlich Große, das quantitativ Erhabene. In diesem Sinne auf die Empfindung einwirkend, haben sie auch in der Musik theils symbolisch, theils in directer Gegenwirkung auf das Gefühl, Ausdruck gefunden. So giebt Beethoven in „Meeresstille und glückliche Fahrt" den Eindruck des räumlich Unendlichen. Annähernd schildern die ersten Accorde in Schubert's Lied „am Meere" die Empfindung des unendlich Erhabenen. Die rastlose, gleichmäßige, einförmige Ewigkeit der Zeitbewegung schildert Paganini in scherzhaft symbolischer Weise in seinem perpetuum mobile. Die mangelnde Ueberschaulichkeit beider Stoffe hindert freilich eine genau entsprechende Darstellung. In religiösem Sinne, mit untergeschobener psychischer, theistischer Grundlage, ist der Ausdruck des allgewaltig Unermeßlichen vielfältig in geistlicher Musik anzutreffen. Das Werden, das im Werden sich Bildende, das im Urstoffe chaotisch Gährende, zum bestimmteren Dasein Fortdrängende schildert Haydn im Chaos. — Das Planetensystem, wie die Zeit unübersehbar, ist schwer zu einem Gegenstande der Schönheit zu machen. Doch wirkt der Eindruck des gestirnten Himmels in analoger Weise durch mächtige Erhebung auf die innere Empfindung. Bekannt ist das herrliche Lied „An die Gestirne". — Der allgemeine Eindruck des Lichts der Finsterniß gegenüber ist Freudigkeit und Bestimmtheit. Das unklar in der Dämmerung Verschwebende, Verschwindende ruft die Empfindungen des Geheimnißvollen, Erwartungsvollen, Ahnungsreichen, Zauberischen hervor. Die Morgenröthe athmet Frische und Hoffnung, die Abendröthe Wehmuth und träumerisches Sinnen. Am bekanntesten ist Haydn's mächtige Stelle „es werde Licht". — In leichterem Genre sind Compositionsversuche, wie rayons et ombres, crépuscule, clair de lune, à minuit, nocturnes, l'aurore boréale, nicht zu übersehen. Die zarte, schwermüthige, zauberische Stimmung der Nacht giebt Chopin einigemal sehr treffend. Die Funken spiegeln ihr kurzes, unstetes Wesen in einer Clavieretude „les étincelles" ab. Der Ausdruck glänzend ist zur Bezeichnung des muthig, feurig Schnellen, bei Passagen stehend geworden, das Flimmern der Sterne wird oft im hohen Discant angedeutet, der blendende und schnelle Blitz findet in brillanten Stellen sein Abbild. Auch findet eine magisch dämmernde Beleuchtung zuweilen ihre entsprechende Darstellung in Tönen, wenn sie tremoloartig, zitternd zu einer in unsicheren Umrissen umherschweifenden Stimme die Umgebung bilden, wie im Andantesatz des Chopin'schen F moll Concertes. Die Helligkeit des Sonnenlichts wird den Mozart'schen Symphonien, die endlosere Weite nächtlicher Dämmerung Beethoven gleichnißartig beigelegt. Das lustige Flackern des Irrlichts ist in der Salonmusik in Kuhe's „feu follet" angedeutet worden. Mit dem Licht wird in gewöhnlicher Erfahrung die Wärme in Verbindung gebracht, mit der Finsterniß größere Kälte. Haydn in den Jahreszeiten schildert die versengende Hitze, sowie den erstarrenden Frost. Im Vortrage selbst

sind die Ausdrücke: mit Wärme, feurig, kalt, ruhig gebräuchlich, auch scheiden sich Virtuosen darin. Man spricht bei den Einen von einem wärmelosen, aber blendenden Glanze, bei anderen von einem ewigen Frühlingsleben, blitzend und wärmend, strahlend wie die Poesie des Wonnemonats (Liszt).

In weiterer Ausführung gehen die hier angedeuteten Erscheinungen in die Jahreszeiten, in das Klima über. Abgesehen von dem großen Tonbilde Haydn's „die Jahreszeiten", drückt sich der Charakter dieser Kontraste in vielen kleineren Tongemälden aus. Außer Mendelssohn's und Henselt's Frühlingsliedern giebt es genug Compositionen, die diesen Titel führen könnten, theils steht dem nach Stoff suchenden Künstler hier noch Auswahl offen. Es giebt allerdings einen Mairegen, einen Sommertag in Norwegen, Herbstblumen und Herbstblätter in der Musik. Wer wollte verkennen, daß ein großer Theil Haydn'scher Symphonien Bilder des Frühlings sind. Auch tropische, indische, egyptische Blüthen treffen wir als Namen für Compositionen. Ferner ist zu erinnern an Schubert's „Nebensonne", welche in ihrer räthselhaften Stimmung mit der Naturerscheinung zusammentrifft. Schließlich gewinnt die Beleuchtung eine concretere Beziehung in der Landschaft. — Die nächtliche Landschaft, die sonnenhelle, die im Halbdunkel, üben ihre bestimmte Wirkung auf das Gemüth aus, und die Stimmung, die in der Landschaftsmalerei die einheitliche und leitende Idee bildet, steht hier in wesentlicher Parallele mit der Tonkunst.

Wir sind auf dem Puncte, wo die näher liegende concrete Welt eintritt. Das Licht geht in die Farbe über, indem es durch das specifische Dunkel der Körper gebrochen wird. — Die Farbe ist in einem andern Sinne das, was der Ton ist. Die innere und äußere Bestimmtheit eines Körpers drückt sich, abgesehen von der Gestalt, in seiner Farbe aus. Sie ist der Wiederschein seines Innern, die eine Hälfte seiner Seele, seine äußere Physiognomie, während der Klang noch innerlicher, die bedeutsamere andere Hälfte ausmacht. Der letztere ist der psychische Ausdruck, wenn die Farbe der physiognomische ist. Beide gehen parallel und verschmelzen organisch in dem einen Totaleindrucke des Körpers. Die Aehnlichkeit der Farben und Töne in ihrer Gesammtwirkung ist anerkannt. Besonders muß die Harmonie als das bezeichnet werden, was der Färbung entspricht, während die Melodie den plastischen Umrissen analog ist. Eine und dieselbe, möglichst einfache und natürliche Melodie kann durch verschiedene Harmonisirung die mannichfaltigsten und subjectivsten Individualitäten ausdrücken. Der von Bach urkräftig harmonisirte Choral kann unter den Händen des Romantikers den sentimentalsten Ausdruck erhalten. So können dieselben Umrisse der Landschaft, dasselbe Gesicht durch Farbe und Beleuchtung die verschiedensten Stimmungen ausdrücken. — Wie die Griechen keine Harmonie hatten, so kannten sie auch die Stimmung der Färbung nicht.

Indeß gestatten diese Aehnlichkeiten zwischen Farbe und Ton nur allgemeine Umrisse. Sie näher durchzuführen, wird dem Verstande in ergötzlicher Weise zufallen können, die Empfindung in ihrer dermaligen Natur, vermag dem Parallelismus im Allgemeinen zum Theil, im Einzelnen nicht zu folgen. Zamminer („die Musik und die musikalischen Instrumente", S. 168) theilt die allerdings nicht uninteressanten Versuche mit, die hierüber angestellt worden sind. Die zwölf Töne, c, cis ꝛc., werden mit den zwölf Farben: carmoisin, hochroth ꝛc., zusammengestellt, wobei selbst in den Schwingungsverhältnissen sich eine nicht unerhebliche Aehnlichkeit herausstellt. So verhalten sich z. B. die Schwingungen von c und cis wie 1:1,05946. Berechnet man das Schwingungsverhältniß von carmoisin und hochroth aus den dort mitgetheilten Schwingungszahlen 435 Billionen und 461 Billionen, so ergiebt sich jenes bis zur vierten Decimalstelle mit dem Musikalischen übereinstimmend: 1,05977.

Besser paßt hierher die Charakteristik der Farben, wie sie Rosenkranz (Psychologie, S. 98) mittheilt. So würde sich z. B. schwarz und weiß entsprechen, wie im Klange tief und hoch. Die Stimmung des Dunkels wählt tiefe Töne, das Helle hohe. Man kann sagen, je tiefer, je schwärzer. Die Unkenntlichkeit der Umrisse tritt in beiden Sphären ein, und die höchste Höhe des Tones gleicht grellem Lichte, die nicht mehr genießbare gellende Höhe dem blendenden Scheine. In der Instrumentirung lassen sich noch bessere Sympathien nachweisen. Das machtvolle Roth gleicht der Trompete, das sehnsuchtsvolle Blau etwa dem Horn, das warme Gelb vielleicht der Clarinette, das unheimliche Grau, die allgemeine Buntheit entbehren gleichfalls nicht der Analogie. Im Tiefen, wie im Dunklen, liegt der Ernst, die Würde. Im Hohen, wie im Weißen, die Unschuld, die Zartheit. Der erhabene Dom darf keine helle Farbe haben, sondern dunkles Grau, und soll sein Glockengeläute damit harmoniren, so muß es tief sein. Der ernste Geistliche wählt schwarzes Gewand.

Wie die Farben verschiedene Abstufungen, Uebergänge und Mischungen bilden, und ihr flüssiges Reich, in Verbindung mit den verschiedenen Lichteinflüssen, die Wirkungen des Dunkels und Helldunkels eine Zauberwelt optischer Effecte hervorrufen, die als Kunsterzeugniß eine Stimmung enthalten müssen, so geht auch das Reich der Töne in die mannichfaltigsten Bildungen, Uebergänge und Gruppirungen, unter Einwirkung der verschiedenen Darstellungsmittel in zahlreichen Schattirungen von Stärke und Schwäche, rhythmischen Unterschieden und Ausdrucksmomenten in jenes noch zaubervollere Märchengebiet über, welches der Phantasie einen ungleich größeren Spielraum, der sehnsüchtigen Innerlichkeit das beglückendste Spiel holder Träumereien erschließt. Selbst

die Auswüchse der Kunst bieten in beiden Kunstsphären gleiche Erscheinungen, es giebt eine Farbenvirtuosität, wie eine Tonvirtuosität, eine Effecthascherei in beiden Gebieten.

Die Luft, abgesehen von den besprochenen optischen und akustischen Erscheinungen — denn die unendliche Fernsicht des Raumes, sowie das sehnsüchtige Blau, gehörten ihr gleichfalls zu — steht in nächster Wirkung zum allgemeinen Gefühlssinn; sie wirkt belebend und erfrischend. Im Gegensatz gegen das Dumpfe, Eingeengte, Bedrückende, bewirkt ihr freier, balsamischer Hauch eine Steigerung der Lebensempfindung, die sich im tiefen Aufathmen kundgiebt. So wirkt oft die gesunde, classische Musik von Haydn und Mozart nach Tonschöpfungen, die geflissentlich etwas krankhaft Bedrücktes, etwas Eingeübeltes geben, welche statt der gesunden Empfindung einer gesunden Seele etwas auf Umwegen mühselig aus gewaltsam aufgerissenen Tiefen der Innerlichkeit Hervorgegangenes schildern. — Auch kann es im Sinne der Classiker selbst liegen, Contraste ähnlicher Art einander gegenüber zu stellen. Haydn schildert in den Jahreszeiten die Schwüle der Sommerhitze, sowie den labenden Hauch des Frühlings. Im Drama kann dergleichen noch leichter erfordert werden. — Wie Hölderlin ein Gedicht an den Aether schrieb, so würde ein Tondichter den gleichen Stoff wählen können. — Ferner sind in dem schrankenlosen, gewölbten Raume der Luft die Wolken zu betrachten. — Heine schildert in den „Göttern Griechenlands" Eindrücke dieser großen blassen, die seltsamsten, selbst menschliche Gestaltung annehmenden Nebelgebilde. Eine beängstigende, schwer heranziehende Gewitterwolke läßt sich recht wohl in Tönen ausgedrückt denken. Auch erinnern die Tongemälde des Gewitters hier und da daran. Anders würden Federwölkchen wirken. Die Sehnsucht schwingt sich auf ihre Fittige, und eilt mit ihnen in den endlosen Raum. — Außer den im vorigen Abschnitte besprochenen akustischen Eindrücken der Luft und des Windes zeigen sich ihre Wirkungen auch dem Auge. Das Wallen und Wogen der Felder, der Waldungen, das Flattern der Fahnen, der Segel, thierischer Mähnen, menschlicher Locken, die sich kräuselnde Bewegung des Wassers, oder das Steigen und Sinken, Treiben und Drängen der Wellen geht theils gleichnißartig, theils direct, theils mit der akustischen Erscheinung zusammen, theils ohne dieselbe in Tonmalerei über.

Vom Wasser gilt dasselbe. — Das Gefühl der Unendlichkeit tritt wie beim Eilen der Wolken, so auch bei der rastlosen Wellenbewegung, oder der weiten Meeresfläche der Seele entgegen. Auch die Farbenschönheit tritt hier in neue Stadien. Heine sagt: „das Mühlrad stäubt Diamanten". Der Morgenthau im Sonnenglanz, Sonne und Mond im Meeresspiegel, am Wasserfall, an Eisflächen, an Gletschern, das Funkeln der Schneeberge, das Glitzern der Flocken, das Flimmern des Schaumes, gewähren neue Anschauungen. Immer liegt frische Lebendigkeit, freie, kräftige Empfindung im Wasserelement. Th. Kullak gab in seinen „perles d'écume" das Abbild gaukelnder Schaumperlen. Barcarolen, schaukelnder Gondellieder und akustischer Bilder giebt es viele. In meiner Loreley wird theils die rauschende Bewegung der Fluth, theils der den Nachen mit dem Schiffer in die Tiefe hinabziehende Strudel angedeutet. Schulhoff giebt in seiner Idylle „le ruissieau" die reißende Strombewegung.

Die Erde in ihrer räumlichen Ausdehnung hat den Ausdruck des Großen, Erhabenen. Die Gebirge, in ihrer theils gewaltigen, theils lieblich idyllischen Erscheinung, in ihrem theils wilden, theils schroffen, erhabenen, launenhaften, oder sanften, reizenden, in endlosem Dahinziehen elegischen Charakter, vervollständigen mit den Erscheinungen des Wassers und der folgenden Gruppen das Landschaftliche, dessen Stimmung mit Recht musikalisch genannt wird, und worüber oben bereits Einiges berührt wurde. Im Allgemeinen ist dieser Stoff (außer Liszt's „Reisealbum" und Schulhoff's „dans les montagnes") in der Literatur wenig benutzt worden. Gleichwohl ist er nicht unergiebig, es läßt sich recht wohl eine Reihe Tongemälde denken, die eine Reihe Landschaften illustriren, wo Schluchten, stille Seen, eine heitere Morgenidylle, Sonnenuntergang, einsame Ruinen, schaurige Felsgrotten u. drgl. m. abwechseln könnten.

Die sonstige Bedeutung fester Körper kann nur akustisch sein (und hierüber vergl. den vorigen Abschnitt). Nur wenn wir die Erscheinungen der Baukunst hier bereits herbeiziehen (wie wir es ja auch mit der Malerei thaten), so wäre auf die lieblichen, heiteren Tempel griechischer Gottheiten, auf das düster Geheimnißvolle indischer und egyptischer Bauten, auf das Feierliche und Christliche gothischer Denkmäler aufmerksam zu machen. In dramatischen Situationen, wo alles auf die gesammte Kunstharmonie ankommt, ist dies von Wichtigkeit. Die Vergleiche mit der Baukunst sind überdem häufig. So wird das Andante in Beethoven's Cis moll Sonate mit dem feierlichen Betreten eines gothischen Domes verglichen, Thalberg's Spiel und seine Compositionen mit stolzen, aber kalten Säulenhallen 2c.

Die unorganische Welt ohne Vegetation enthält etwas Kühles, Starres. Erst Pflanzen und Thierreich geben Leben und Ausdruck. Bei den alten Völkern wurde der Pflanze bereits eine Seele geliehen. In dem schweigsamen, geheimnißvollen, flüsternden Wesen derselben, in dem säftereichen Organismus, in den stummen Bewegungen, die wie ein Neigen, ein Zunicken, ein Winken, ein Ausbreiten der Arme, aber auch wie ein drohendes Zurückstoßen aussehen, liegt die Ahnung des Lebens Diese Ahnung erhielt bei den Alten die Umrisse einer Gottheit, das moderne Bildungsbewußtsein erblickt in der Pflanze ein in bewußtloser Nothwendigkeit befangenes kindliches Seelenleben, selten versenkt die Romantik noch

holde, freundliche Genien in dieselbe. Die Pflanze in ihrer Passivität hat für den Menschen etwas Zutrauliches, Wohlthuendes. Zudem wirkt die Atmosphäre belebend, erfrischend, oft sogar heilsam. Der Duft der Blumen reagirt gegen eine feine Sinnlichkeit, er nähert sich bereits um eine Stufe der Immaterialität, welche der Ton hat, auch sagt man nicht selten, in diesen und jenen Klängen wehe ein feiner Duft. Deshalb nähert sich besonders das Reich der Blumen dem menschlichen Gemüthe, und ruft Vergleichungen mit träumenden, seligen Feen und Genien hervor, die in einem kurzen, wonnereichen Dasein leben. Jede einzelne Blume gewinnt so ihre eigene Persönlichkeit. Die Malerei hat in den fleurs animées nymphenhafte, liebliche Wesen geschaffen, die in Gesicht, Kleidung und dem ganzen Ausdruck dem Charakter der bezüglichen Blumen entsprechen. Die Musik hat in den bereits oben erwähnten gleichnamigen Tonbildern etwas Aehnliches aufzuweisen. Das Schneeglöckchen in frischem Frühlingsgewand, die harmlosen Landkinder Korn- und Mohnblume, die (nach Heine) mit dem Mond in süßem Traum liebelnde Wasserlilie, die Rose, die eigentliche Göttin der Liebe, das bescheidene, gemüthreiche Veilchen, die immer jugendliche Immortelle, der eitle Rittersporn, die flatterhafte Federnelke rc. sind zum Theil, oder könnten anderntheils in Tönen Ausdruck erhalten. Ebenso würde es mit den Bäumen möglich sein. Die stolze, kräftige Eiche (bekannt ist Hölderlin's Gedicht) hat einen anderen Ausdruck als die Trauerweide, die weichliche Palme einen andern als die geschwätzige Zitterpappel, die Linde unterscheidet sich von der starren Buche, der geheimnißvollen Erle, der Cypresse rc. Hier liegt dem Tonkünstler noch Stoff vor (nur Taubert's Etude „Unter Cypressen" ist mir in diesem Genre bekannt). Kinkel hat in „Des Dichters Traum" die Bäume dichterisch personificirt und belebt.

Im Wachsen, Blühen und schnellen Dahinwelken der Blumen liegt etwas Elegisches, und so sehr die Idylle Stoff in der Pflanzenwelt erhält, so hat auch die Elegie in den Erscheinungen des Herbstes Stoff und Veranlassung. Schubert's Lied: „Trockne Blumen", gehört hierher (im leichteren Genre sind: Schulhoff's Idylle, „Im Gehölz", Charles Meyer's „Herbstblume" und von mir „Herbstblatt" zu erwähnen).

Der Wald ist wol das Schönste im ganzen Reiche der Vegetation. Er hat für die abspannende Ermüdung der Gesellschaft und der Stadt etwas Kräftigendes, Heilsames. Die Tropenwelt mag hier besonders den Genuß üppig und schwelgerisch gestalten. Der dunkle Urwald erzeugt in der Seele ein heimliches Schauern, ein Gemisch von Wonne, Furcht, Andacht. Es ist eine ganz neue, für sich abgeschlossene Welt, die dem Menschen so fremd, und zugleich so schnell heimathlich erscheint, die ihn in ihrer herrlichen, imposanten Größe mit heiligem Gruße umfängt. Wir haben genug Dichter und Maler, welche diesem Stoff gerecht geworden sind, meines Wissens noch keinen Tonkünstler. Leopold v. Meyer giebt nur wenige Reiseeindrücke, Liszt's Reisealbum bewegt sich meist in anderen Sphären.

In der Landschaft giebt die Vegetation den eigentlichen Schmuck, sie ziert Gebirge, Ufer, Flächen mit den mannichfachsten Gruppirungen und Farbenabstufungen. Die Landschaft wird durch sie idyllisch, elegisch oder romantisch. Blumen, Felder, Auen sind anders als schwarze Tannenwälder, buschige Schluchten. Eine einsame Blume auf kahler Felswand, eine einsame Tanne auf nordischem Berg rc. können dichterisch und musikalisch elegisch anregen. Anders wirkt die Vegetation im Morgenthaue, anders im glühenden Mittag, anders am Abend (zu erwähnen sind Th. Kullak's Idylle „le matin", Schulhoff's „Sonntagmorgen"). Der bloße Name „Waldeinsamkeit" muß lieblich anregen, besonders wenn man aus einem Theil der Tieck'schen Novelle die hierher bezügliche Stimmung mit erweckt.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Manchester.

Vor einiger Zeit zeigte sich eine stufenweise Verbesserung in den Gebäuden dieser Stadt, zwar nur in einzelnen Fällen bemerkbar an den enormen Waarenhäusern unserer merkantilen Fürsten; aber in desto höherem Grade war der Fortschritt sichtbar an dem von Tausenden gekannten öffentlichen Gebäude: Freihandelhalle. Später erwies sich die Nothwendigkeit, diese Halle umzubauen, um dieselbe für die Wünsche des Publicums einzurichten, da der Mangel eines geräumigen Saales sehr fühlbar wurde. Es wurde deshalb ein Neubau beschlossen, und die Kosten des Unternehmens durch eine Actiengesellschaft herbeigeschafft. Wir haben auf diese Weise ein großartiges und akustisch vortreffliches Concertlocal erhalten. Die Länge des Saales beträgt 135 Fuß, die Breite 78 Fuß und die Höhe 52 Fuß. Der Saal faßt 3156 Personen, die Galerie 754. Stehen sämmtliche Anwesende, so würde Raum für 6000 Personen sein. Wie schon gesagt, ist die akustische Beschaffenheit vortrefflich und die Architekten haben hier ein schweres Problem gelöst. Das leiseste Piano ist von jedem Platze aus klar und deutlich vernehmbar.

Um dieses großartige Local einzuweihen, wurde neuerdings eine Reihe von vier Concerten veranstaltet, wovon das erste am 10 d. Mts. stattfand. Engagirt für dieses Concert waren Miß Sherrington, Mistreß Lockey, Mrs. Lockey, Formes und Ernst. Orchester und Chor bestand aus 100 Personen, und das erstere wurde geleitet von Hrn. Seymour, das Ganze aber stand unter der Leitung des Hrn. Banks. Die Neuigkeit dieses Abends war eine Cantate von Macfarren

„Maitag", componirt und aufgeführt zu der neulich stattgefundenen Festivität in Bradford, die Soli sang darin Miß Sherrington. Der dramatische Theil dieser Cantate ist einfach. Die Dorfbewohner versammeln sich an einem Maimorgen zu einer Wahl der Maikönigin; die erwählte Königin wird begrüßt durch eine Serenade, die dieselbe beantwortet durch eine Arie, worin sie den Mai lobpreist. Das Orchester malt mit üblichen Klängen das Dorffest, und ein heiterer Chor schlängelt sich durch das Ganze. Einige Theile der Composition sind entschieden originell. Miß Sherrington war eine reizende Maikönigin und sang ihr Recitativ und Arie mit Grazie und Eleganz. Später sang sie noch eine große Arie von Benedict und Bériot ,,Prendi per me sei libreo" und aus Robert der Teufel ,,Robert, toi que j'aime", endlich noch eine brillante Composition aus Halevy's „Musketiere der Königin", und errang sich von der zahlreichen Versammlung den wärmsten Beifall. Diese junge Dame ist, wie ich glaube, eine Schülerin des brüssler Conservatoriums. Mistreß Lockey war vortrefflich bei Stimme und trug von Mozart ,,Deh per questo" und das wundervolle Duett aus Tankred ,,M'abraccia" mit ihrem Gatten vor. Dann sang sie noch ein Duett von Romagnasi, eine keusche, liebenswürdige Composition, genannt „des Verbannten Haus", sowie eine artige Melodie von Bergersholb „Ich erwache von lustigen Träumen", und zwar alles in ihrer ruhigen, aber ausdrucksvollen Manier. Mr. Lockey sang in den beiden genannten Duetten und außerdem zwei Soli, eines davon von Himmel und das andere von Hatton, aus dessen Cantate „Robin Hood". Herr Formes wurde vom Publicum auf eine schmeichelhafte Weise empfangen und mußte „O Isis und Osiris" und ,,Non più andrai" da capo singen. Er trug dann noch ein englisches Lied vor. Ernst ist geachtet in Manchester und spielt immer mit dem größten Beifall. Er spielte zwei Soli, eines auf ungarische Themas und das andere aus dem „Piraten", das letztere zum erstenmal hier. Beide Compositionen besitzen Schwierigkeiten im Uebermaß und sind sehr brillant. Der Chor sang Mendelssohn'sche Compositionen und das Orchester spielte die Ouverturen zu „Fidelio" nnd dem „Freischütz". Alles gelang ganz vortrefflich in diesem Concert und fiel kein nennenswerthes Versehen vor; darum gebührt eine große Anerkennung dem Dirigenten, Hrn. Banks.

Das zweite Concert fand statt den 11. d. Mts. Das Publicum war fast dasselbe als beim ersten Concert und bestand ungefähr aus 2500 Personen. Miß Armstrong sang die Solopartien in Bishop's ,,Daughter of Error" und in Balfe's „Piratenchor" für Madame Endersfton, die infolge einiger Mißverständnisse mit dem Dirigenten zurückgetreten war. Ihr Auftreten bestand in einer sehr unnützen Composition von Mori, „Vivandière", und nachher in einem alten schottischen Jacobiten-Lied „Prinz Charlie", dessen Vortrag ihr ein da capo errang. Miß Hubbart sang einige Gesänge von Balfe, die ihr einen mehr als gewöhnlichen Beifall erwarben. Sims Reeves, der englische Tenor, trug mehrere Soli vor, von denen das beste ein „Kriegsgesang" aus Costa's neuem Oratorium „Elias" war. Balfe wirkte persönlich in diesem Concert mit, indem er einen oder zwei seiner populären Gesänge vortrug. Freilich war der Wille des Vortragenden besser als die Stimme. Die Vorzüge der Pianistin Miß Arabella Goddard sind Ihnen bekannt. In diesem Concert spielte sie mit vieler Bravour die Thalberg'sche „Don Juan-Phantasie". Ihre Ausführung der Beethoven'schen Phantasie mit Chor war lobenswerth bis ins kleinste Detail. Sie wurde gerufen und spielte noch eine Concert-Polka von V. Wallace. In den Händen eines Spielers, wie Mr. Case, ist die Concertine ein deliciöses Instrument. Sein elegantes Solo, welches zur Wiederholung verlangt wurde, war für manchen der größte Schmaus an diesem Abend. Das Orchester trug die immer willkommene Ouverture zum „Sommernachtstraum" und die zu „Wilhelm Tell" vor, beide vortrefflich ausgeführt. Der Chor sang außer den schon genannten Werken noch „die letzte Rose" (da capo verlangt) und einen Gesang von Pearsall.

Das dritte Concert war den 13. d. Mts. Es waren in diesem gegen 3000 Personen versammelt. Miß Sherrington, Mr. und Mrs. Lockey, Miß Armstrong und die Herren Formes und Ernst verschönerten dasselbe durch ihre Mitwirkung. Alles ging gut. Formes sang „In diesen heiligen Hallen" mit immensem Succeß und mußte wiederholen, was auch mit seinem äußerst geschmackvoll vorgetragenen Rossini'schen ,,La Calumnia" der Fall war. Ernst spielte zwei Soli, eines auf Themas aus „Othello"; das zweite war das nie in England gehörte „Papageno-Rondo". Orchester und Chor wirkten in diesem Concert ebenfalls mit.

Das vierte Concert fand am 14. ds. Mts. statt. Händel's „Messias" kam zur Aufführung. Wie zu erwarten, war der Besuch dieses Concerts immens; nahe an 1000 Personen mußten zurückgewiesen werden. Orchester und Chor hatten Verstärkung erhalten. Die Hauptsänger waren Madame Rudersdorff, Mr. und Mrs. Lockey, Miß Armstrong und Herr Formes. Alles ging herrlich. Das Orchester leistete Vorzügliches. So schloß die bewundernswerthe Reihe der Concerte, in jeder Hinsicht würdig des herrlichen Gebäudes, zu dessen Einweihung sie bestimmt waren. Grüßend Sie, Herr Redacteur, sowie alle alte Bekannte auf dem Continent, unterzeichnet als wahrhaft der Ihrige

Charles Bowland.

Aus Lüneburg.

Im October 1856.

Der hiesige Musikverein wird mit dem Beginn seiner diesjährigen Winterübungen in eine neue Phase seiner Entwicklung eintreten. Die früher vielfach hemmend, ja lähmend wirkende Anomalie einer doppelten musikalischen Direction hat mit dem Rücktritt des bisherigen ältesten technischen Dirigenten, des Hrn. Storme, ihr Ende erreicht. Nicht blos seine zahlreichen Freunde, sondern das gesammte hiesige musikalische Publicum wird Hrn. Storme ein ehrendes Andenken bewahren und schuldet ihm aufrichtigen Dank für die Hingebung und den stets ungeschwächten Eifer, mit welchem derselbe jahrelang der Förderer musikalischen Strebens in hiesiger Stadt gewesen ist. So richtig indeß der Verlust gewürdigt wird, welchen der Verein nach einer Seite hin durch den Rücktritt des Hrn. Storme erleidet, so übereinstimmend wird doch allerseits der Umstand, daß die musikalische Direction künftig den Händen und der Tüchtigkeit eines Leiters anvertraut werden soll, als eine nothwendige und fernerhin nicht mehr erläßliche Bedingung warhaft gedeihlicher Entwicklung des hiesigen Musikvereins anerkannt. Daß der jetzige Dirigent des Vereins, Herr Musikdirector Anger, die zur Lösung der ihm gestellten Aufgabe geeignete Persönlichkeit sei, kann glücklicherweise ebensowenig irgend in Frage gestellt werden. Hrn. Anger's hinlänglich anerkannte, in seltenem Grade ihm verliehene Tüchtigkeit berechtigt ihn zu der Stellung, welche er nunmehr einnimmt. Wir haben das abermals auf das lebhafteste empfunden, als uns vor wenigen Wochen der Verlust des während seiner sommerlichen Erholungsreise von schwerer Krankheit in Leipzig aufs Lager Geworfenen bedrohte, und neben vielseitig bezeugter Theilnahme auch die naheliegende Sorge um die künftige Gestaltung die Gemüther in Spannung versetzen mußte. Wir zweifeln nicht, daß unter den Auspicien des Hrn. Anger der hiesige Verein es als seinen Beruf immer richtiger erkennen und immer sicherer verfolgen wird, gegenüber namentlich dem verderblichen musikalischen Buschklepperthum, welches gerade vorzugsweise kleinere Orte als eine wahre Landplage durchzieht und seine jämmerliche Existenz durch eine auf das Mitleid und den Geldbeutel speculirende schmutzige Vagabondage fristet, dem Publicum sich zu erweisen und zu bewähren als die rechte Pflegestätte wahrer Kunst, wie als Pflanzschule gesunden ästhetischen Sinnes und reiner, dem Unwahren und Unschönen feindlich sich entgegenstellender Geschmacksbildung.

Möge es noch verstattet sein, in Kürze einen Rückblick auf das im vorigen Winter Geleistete zu thun. Der Verein veranstaltete vier Concerte und durfte sich bei seinen Unternehmungen der wiedererwachten lebhaften Theilnahme und Unterstützung seitens des musikalischen Publicums erfreuen. Aus dem Programm des ersten Concerts dürfte neben dem Mendelssohn'schen Trio, Op. 66, C moll, besonders die in geschichtlicher Folge gegebene Reihe vier-, fünf- und achtstimmiger Tonsätze a capella von Joh. Eccard, M. Prätorius, Arcadelt, H. Leo Haßler und J. S. Bach hervorgehoben werden. Gerade in der Ausführung solcher in ihrer Art mustergiltigen Tonwerke, bei deren künftiger Wiederholung allerdings sorgfältigere Abrundung und innigere Zusammenwirkung zu erstreben sein möchte, wird der Verein dem Urtheil der Kenner eine sichere Probe seiner fortschreitenden Tüchtigkeit ablegen können. Der Inhalt des zweiten Concerts, der Feier des Mozarttages gewidmet, war durch seinen Zweck gegeben. Dasselbe brachte die Ouverture zur Zauberflöte und die Jupitersymphonie; an Gesangsachen, neben Chor- und Ensemblestücken aus der Zauberflöte, Figaro und Idomeneo, das liebliche Ave verum corpus und das in der vollendeten Form der alten Italiener die Tiefe und Empfindung deutschen Gemüths bergende Misericordias Domini. Es belebte auch hier, von Ausführenden wie Hörenden empfunden, ein Hauch jener unvergänglichen Jugendfrische die musikalischen Leistungen des Abends; es öffnet sich, wo Mozart's Genius waltet, ein Land der Lenzesblüthen und heiterer Himmelsbläue: da muß der Seele wohl sein. Die Ausführung des Mozartconcerts war in den meisten Stücken recht gelungen. Anerkannt werden mag beiläufig in Betreff dieses wie des vorigen Concerts die instructive Einrichtung der gedruckten Programme, welche wesentlich bei dem Publicum Interesse und Verständniß förderten. Dem dritten Concert, unter der alleinigen Direction des Hrn. Anger, verdankte das hiesige Publicum die erste Aufführung der herrlichen Tannhäuser-Ouverture, welche, mit Fleiß und Liebe einstudirt und mit der glückliches Gelingen sichernden Begeisterung vorgetragen, den mächtigsten Eindruck hervorrufen mußte, und den Wunsch nach baldiger Wiederholung laut werden ließ. Der sodann folgende Chor aus Anger's „Christnacht" namentlich in den Tenören mangelhaft besetzt, hätte ein besseres Gelingen verdient. Um so schwungvoller aber wurde zum Schluß unter Herrn Anger's trefflicher und sicherer Direction Mendelssohn's Symphonie-Cantate executirt. Wir erinnern uns lange nicht einer so gehobenen, durchweg gelungenen Aufführung. Mit der von Hrn. Storme geleiteten Aufführung von Radziwill's „Faust" schloß die Saison. Während man über den Werth dieser Compositionen wol längst im Klaren ist, ist nicht zu läugnen, daß das fast scenische Arrangement einer solchen Concertaufführung, der Wechsel von recht gelungen ausgeführter Declamation, und der die dramatische Handlung fortführenden Instrumental- und Vocalpartien auf ein mehr laienhaft zusammengesetztes Publicum den pikanten Reiz des Ungewöhnlichen auszuüben, und eine die Meisten befriedigende Unterhaltung zu gewähren vermag.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Dessau. Am 3. October wurde in der hiesigen Johanniskirche, und zwar zum besten des vor dieser auf dem Lindenplatze zu errichtenden Leopold-Friedrich-Franz-Denkmals, Mendelssohn's „Paulus" aufgeführt. Die Solopartien waren in Händen der Damen Michalesi und Meyer — erstere vom herzogl. Hoftheater und letztere aus Berlin — und der beiden herzogl. Kammersänger, der Herren Pielke und Krüger. Das zahlreiche Chorpersonal bestand aus der dessauer Singakademie und zwei Singvereinen aus Köthen. Die Aufführung von einer Gesammtzahl über 200 Personen war eine befriedigende. Das Orchester behauptete unter sorgfältiger Leitung seines neuen Dirigenten, des Hrn. Musik-Dir. E. Thiele, (Fr. Schneider's Schüler und Nachfolger) seinen alten Ruf.

In **Königsberg** giebt Frau Marie Burkhardt aus Berlin als Sängerin Concert; die HH. Köttlitz und Hünerfürst (Violine und Violoncell) Frl. Friederike Giere (Pianistin) wirkten mit. — Hr. Musik-Dir. Pätzold hat eine geistliche Ouverture für Orchester componirt, welche, wie auch mehrere sehr gelungene gemischte Quartette seiner Composition, diesen Winter zur Aufführung gelangen. — Auch hoffen wir, eine Liszt'sche symphonische Dichtung öffentlich zu hören. — Hr. Bodorfi (Bariton) sprach als Tell an. — Iphigenie in Aulis wird vorbereitet — doch leider diesmal nicht mit Frl. Wagner als Klytenmestra... es müßte sonst ihr Gatte Agamemnon von einem gewissen Jemand hier gesungen werden; diese Partie befindet sich aber nicht in den Archiven des königsberger Landschaftkreises. — In einem kürzlich von Hrn. Köttlitz gegebenen Abschiedsconcert (vor dessen Abreise nach Petersburg) brachte der Concertgeber sein neuestes Streichquartett in A moll zur Aufführung. Wegen ungünstiger Aufführung konnte das Werk nicht durchgreifen, doch machten einzelne besonders originelle Stellen dennoch Aufsehen. Das Quartett ist durchaus originell und nothwendiges Phantasiegewächs. Köttlitz hat bedeutende Force in diesem Genre. Sollten in Leipzig einige Künstler und vor allem ein Verleger sein, welche sich dafür interessirten, so wäre das dem Componisten zu gönnen. Alle Achtung vor solcher Polyphonie! — Von Louis Schubert kam eine nette Operette „Aus Sibirien" zur Aufführung. Unsere Oper läßt sich dies Jahr besser an. Hr. Concert-M. Hanser (von Düsseldorf) scheint praktisch und eifrig zu sein. Tüchtige Mitglieder sind die HH. Hahnemann (famoser Baß), Bodorfi (Baryton), Tenor ist Beyer, die Sängerinnen Frl. Wölfel u. Pollack. Unsere Sänger sind zudem nicht gewöhnliche Leute: vor kurzem hatten wir in den HH. Beyer, Hahnemann, Künzel, Weiß vier „Studirte", ich glaube gar, lauter Theologen; daneben auch einen Bierbrauer (Humbser in Hamburg) vorher einen Sattler und einen Cigarrendreher. Für Oper paßt alles, was Lunge hat.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Ein junger berliner Tonkünstler, Alexander Dorn, Sohn des königl. Capellmeisters, welcher dieses Jahr, nach längerem Aufenthalt in Rußland, zur Stärkung seiner Gesundheit in Cairo verweilte, wird mit der Sängerin Miß Devrient eine Kunstreise nach Bombay und Calcutta antreten.

Der berühmte pariser Contrabassist Bottesini, von dessen Bravourleistung im Vortrag des Paganini'schen Carneval die französischen Blätter Wunder erzählten, hat einen deutschen Rival in dem Kammermusiker Simon in Sondershausen gefunden, der ebenfalls den Carneval im letzten Loh-Concert, und zwar ebenbürtig und zu allgemeiner Bewunderung spielte. Wie wir hören, wird Hr. Simon in dieser Saison auch in Berlin auftreten.

Maria Piccolomini reist in den englischen Provinzen, macht großes Aufsehen und — glänzende Geschäfte.

Fräulein Blevel, bisher am Hoftheater zu Weimar, ist als erste Sängerin am Hoftheater zu Sondershausen engagirt worden.

Musikfeste, Aufführungen. In Düsseldorf ist ein neuer Instrumental-Verein ins Leben getreten, dessen Leitung Musikdirector Tausch übernommen hat. Seine Versammlungen, in denen nur gediegene Orchester-Werke aufgeführt werden sollen, finden alle vierzehn Tage statt.

Am 14. October wurde das Oratorium „Jephta und seine Tochter" von Karl Reinthaler in des Componisten Vaterstadt, Erfurt, mit allgemeiner Anerkennung aufgeführt. Beide Gesangvereine und alle Orchestermittel waren vereinigt, die Partie des Jephta hatte Hr. Du Mont-Fier aus Köln übernommen, die Sopranpartie Frl. Brenken. Soli, Chor und Orchester waren von trefflichem Geiste beseelt. Die erste Aufführung war unter solchem Andrange, und wurde so beifällig aufgenommen, daß man sofort an eine Wiederholung denken mußte. Die Herren Rietz und Härtel aus Leipzig waren bei der ersten Aufführung zugegen; zur zweiten erwartet man, auf gegebene Zusage, den Großherzog von Weimar.

Die Dreißig'sche Singakademie in Dresden veranstaltet eine Aufführung des „Elias" von Mendelssohn.

Concertmeister Joachim ist nach Hannover zurückgekehrt und wird dort Quartett-Soiréen eröffnen, deren Ankündigung bereits erfolgt ist.

Die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, unter Direction des trefflichen Hellmesberger, wird auch in diesem Winter fortfahren, der neuen Richtung der Musik durch entsprechende Aufführung bedeutender Werke gerecht zu werden. Schumann wird durch die „Pilgerfahrt der Rose" und seine vierte (D moll) Symphonie, Berlioz durch sein Oratorium „L'enfance du Christ", Wagner durch seine „Faust-Ouverture" und Liszt durch zwei „symphonische Dichtungen" vertreten sein. — Das junge Wien

geht hierin also sehr alten, bekannten und renommirten Concert-Instituten mit dem besten Beispiel voran!

Musikdirector Liebig in Berlin macht die Mode mit und giebt „classische" Symphonie-Soiréen. In der ersten (am 16. October) brachte er: Haydn, Symphonie C dur; Beethoven, Symphonie D dur; Mendelssohn, „Athalia", Ouverture; Bennett, „Najaden". — Bennet classisch? Die „Najaden" classisch? — Sie spaßen, Herr Liebig!

Die berliner „Singakademie" hat das Programm ihrer Wintersaison erlassen. Sie wird an drei Abenden Bach's „hohe Messe", Haydn's „Jahreszeiten" (zum wie vielten Male?) und Händel's „Saul" aufführen.

Neue und neueinstudirte Opern. Winter's alte Oper, „das unterbrochene Opferfest", ging in Weimar neueinstudirt in Scene, konnte jedoch von musikalischer Seite nur geringes Interesse erregen. — Halevy's „Blitz" wird ebendaselbst neu einstudirt; Lindpaintner's Musik zu Schiller's „Glocke" soll dort zum erstenmale zur Aufführung kommen.

Im Opernhause in Berlin gab man zur Feier des königlichen Geburtstages (15. Octbr.) wieder einmal Mozart's „Titus". Diese Wahl zeugt von ungeheurer Phantasie! Die obligate Festrede fehlte natürlich nicht.

Benedict's alte Oper, „der Alte vom Berge", ist in München mit Glanz gegeben worden und mit Glanz durchgefallen.

Spohr's „Jessonda" ist in Wien neu einstudirt wieder gegeben worden. Der Erfolg war, wie in Dresden, ein getheilter.

Man spricht wieder davon, daß Wagner's „Tannhäuser" jetzt endlich auch in Wien zur Aufführung kommen solle. Daß es einmal noch dazu kommen werde und müsse, ist keinem Zweifel unterworfen. Ob aber in diesem Winter schon, wollen wir abwarten.

Auch Stuttgart, „der letzte Mohikaner", der in Deutschland noch nicht an den „Tannhäuser" glauben will, wird nun nicht mehr ewig grollen, — da Lindpaintner ja nun todt ist. —

Eine neue komische Oper von einem neuen Componisten, „Les dragons de Villars", von A. Maillard, fand im Théâtre lyrique in Paris beifällige Aufnahme.

In Wien werden Dorn's „Niebelungen" jetzt einstudirt und am 19. November, am Namensfeste der Kaiserin, in besonders brillanter Ausstattung zum ersten Male in Scene gehen.

In München ist der Tannhäuser wieder auf dem Repertoire, und macht volle Häuser — trotz der „Augsburger Allgemeinen".

In Hannover wurde nach Eröffnung der neuen Saison der „Lohengrin" wieder gegeben, mit welchem auch die vorige Saison geschlossen wurde. Frl. Stöger aus Prag gastirte darin als „Ortrud". — Sie wird dieselbe Rolle zweimal in Weimar singen, wenn Liszt erst aus der Schweiz zurückgekehrt sein wird, um den „Lohengrin" persönlich dirigiren zu können.

„Cortez" von Spontini soll in Berlin wieder aufgeführt werden. In Koburg und in Pest will man Marschner's „Hans Heiling" zur Aufführung bringen. Ein dankenswerther Entschluß, diese treffliche Oper nicht gänzlich von den deutschen Bühnen verschwinden zu lassen.

Literarische Notizen. Von Brachvogel in Berlin ist ein Roman unter der Presse, der das Leben Friedemann Bach's, des Lieblingssohnes seines großen Vaters, zum Stoff hat. Interessant ist es jedenfalls, über das Leben dieses genialsten Sohnes aus des Meisters großer Familie, Aufschluß zu bekommen, — wenn Friedemann Bach nicht ein Seitenstück zu desselben Autors „Narciß" wird, d. h. zu einer reinen poetischen Fiction.

Auszeichnungen, Beförderungen. N. W. Gade wurde am Geburtstage des Königs von Dänemark zum „Professor der Musik" ernannt.

Ebenso ist dem Musiklehrer und Componisten Flodoard Geyer in Berlin das Prädicat „Professor" verliehen worden.

Vermischtes.

Die innsbrucker Liedertafel erhielt von Karl Mozart das beim Säcularfest in Salzburg versprochene Andenken: das Trinkglas Mozart's während seiner drei letzten Lebensjahre, zum Geschenk.

Die Nachrichten, die wir über Robert Schumann's Nachlaß gegeben haben, können wir insofern vervollständigen, als die Ouverture nicht zu einem shakespeare'schen Drama, sondern zu „Hermann und Dorothea" geschrieben ist. Ferner bemerken wir, daß neben der großen Messe auch noch ein Requiem (beide in lateinischer Sprache) vollständig vorhanden ist.

Karl Maria v. Weber will man in Dresden auf dem Platze vor dem Theater ein Denkmal errichten. Prof. Rietschel arbeitet an der Statue.

In dem zweiten Concert der königl. Capelle in Stuttgart soll eine Erinnerungsfeier für P. v. Lindpaintner unter Kücken's Direction stattfinden. Eine „melodramatische Phantasie", gedichtet von August Lewald, in Musik gesetzt vom Kammermusiker Albert, wird dabei vorgeführt.

In Zürich ist das Theater unter Scholl's artistischer Leitung (der infolge entstandener Differenzen mit den Actionären des Theaters seine Direction niederlegen wollte) mit Goethe's „Faust" wieder eröffnet worden. Basel und Zürich haben also auch für diesen Winter Oper und Schauspiel, Bern nur Schauspiel, und wahrscheinlich (wie gewöhnlich) gar keine Concerte. Die Kunst findet in Bern bei den Behörden gar keine, und beim Publicum nur geringe Unterstützung und Pflege. Recht erfreuliche Zustände. Der bekannte schweizerische „Cantönligeist" wird wol hierbei auch das seinige thun.

Der Herzog von Cambridge beabsichtigt, in seiner Eigenschaft als Generalissimus der Armee, eine Militär-Musikschule in London zu gründen, um tüchtige Musiker für die Regimentsmusik heranzubilden, deren Mitglieder bisher theuer bezahlt wurden und nichts leisteten, und deren Capellmeister meist aus Deutschland verschrieben werden mußten. Eine Auslage von jährlich 1000 Pfund Sterling, glaubt der Herzog, würde dem Zwecke genügen. Darin dürfte der Herr Herzog sich aber stark irren. Für England sind 1000 Pfd. St. ungefähr, was für uns 2000 Thaler sind — und mit diesem Zuschuß eine Musikschule für ganz England erhalten zu wollen, klingt etwas abenteuerlich.
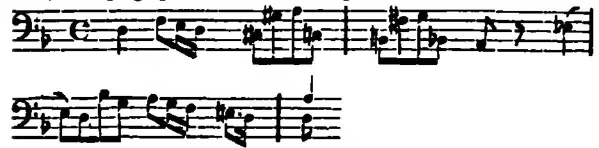
Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte zu vier Händen.

G. Damcke, Op. 40. **Hommage à Sebastian Bach**, Duo à quatre mains pour le Piano. Mainz, Schott. 20 Sgr.

Nach einer feierlichen, recht gelungenen Einleitung in F dur, die uns in ernste Stimmung versetzt, bietet der Componist eine vierstimmige Fuge in D moll mit folgendem Thema:



Die Behandlung, wenngleich etwas trocken und nicht besonders phantasiereich, zeigt doch den gewandten Contrapunctisten und den (ehrenvoll bekannten) gelehrten Musiker, der den Manen Bach's mit dieser ernsten und strengen Arbeit eine entsprechende Huldigung dargebracht. 8.

Für Pianoforte.

A. Rubinstein, Op. 16. **Trois Morceaux** pour le Piano. Leipzig, Hofmeister. 3 Hefte à 12½ Ngr.

Die drei Stücke sind: 1) Ein „Impromptu" in F dur, rhythmisch fein nuancirt, harmonisch interessant und sehr graziös gehalten. 2) Eine „Berceuse", in D dur wol das bedeutendste, aber auch schwierigste unter diesen drei Stücken, das unter der Hand eines guten Spielers seine Wirkung nicht verfehlen wird. 3) Eine „Serenade" in H moll, etwas leichtere Waare, aber immerhin von nobler Haltung und die geschmackvolle, virtuose Hand ihres Schöpfers beurkundend. — Rubinstein schreibt außerordentlich leicht und schnell, deshalb schreibt er auch viel, und nicht Alles kann bei dieser raschen Production von gleichem Werthe sein. Das vorliegende Opus ist eins seiner schwächeren, und kann von den ihm zu Gebote stehende reichen Mitteln noch kein genügendes Bild geben; doch liegt das auch theilweise in der gewählten Form. Rubinstein hat hier nicht mehr als Salonmusik geben wollen, und, als solche betrachtet, ist sie gut und empfehlenswerth, da sich der Componist von den Trivialitäten so vieler seiner Collegen immer fern zu halten weiß. Hoplit.

Karl Wettig, Op. 9. Thema mit Variationen für Pianoforte. Leipzig, Peters. 20 Ngr.

Wir haben diese Variationen mit vielem Vergnügen durchgegangen, die auf jeder Seite den guten Musiker, den geschmackvollen und gewandten Clavierspieler verrathen, und für alle Anhänger ernster und gediegener Musik recht empfehlenswerth sind. Das Muster, das sich der Componist genommen hat, sind offenbar die „Variations sérieuses" von Mendelssohn. Auf ein Thema von 30 Tacten (in D dur), das recht melodiös und geschickt erfunden ist, folgen 10 Variationen, deren letzte mit dem Finale vereinigt ist. Die Variationen hängen zusammen und gehen unmittelbar, ohne Unterbrechung, in einander über. Am bedeutendsten wollten uns die Variationen 1. 4. 8. 9. erscheinen, doch sind auch die übrigen sämmtlich fein und nobel gedacht, wenngleich das Mendelssohn'sche Muster mitunter etwas stark hindurchblickt. Das Werk schließt ohne die beliebte brillante Fortissimo-Coda, im Gegentheil im Pianissimo, und hinterläßt einen recht wohlthuenden, harmonischen Eindruck durch den gediegenen Ernst, der das Ganze durchweht. — Daß der Componist durchweg deutsche Vortrags-Bezeichnungen (wie auch deutsche Titel) gewählt hat, rechnen wir ihm zum Verdienst an. Schon äußerlich trennt sich dadurch das Werk vortheilhaft von allem Salonflitter und Modekram. Hoplit.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Für Pianoforte.

Robert Goldbeck, Op. 11. **Souvenir de Faverolles.** Mélodie-Étude pour Piano. Berlin, Schlesinger. 22½ Sgr.

———, Op. 16. **Galop de Jeanne** pour Piano. — Berlin, Schlesinger. 20 Sgr.

Der junge Componist ist derselbe, von dem jetzt eine Oper, „The soldiers return", in London zur Aufführung kommen soll. Wir wünschen in seinem Interesse, daß diese Oper als Oper besser sei, als diese Clavierstücke als Salonmusik. — Die „Melodie-Etude" ist nichts als eine zweimal repetirte Tremolo-Variation „à la Charles Mayer" über ein theeblasses Thema im 6/8 Tact (natürlich Des dur). Um das Tremoliren etwas interessanter zu machen, wird es durch einen affectirten Mittelsatz in B moll unterbrochen, der zwei Seiten füllt. Nachdem diese überwunden sind, beginnt das Nervenzittern wieder und dauert noch 5 Seiten fort, bis der Spieler vollständig in Schweiß versetzt ist. — Der „Galop" ist nicht minder schwach. Er ist weder originell oder auch nur gut erfunden, noch brillant zu nennen. Wir vermissen in ihm sogar die moderne Claviertechnik. Was bleibt also übrig? Wäre die Eleganz Schulhoff's darin, so hätten wir wenigstens einigen Ersatz. — Ob der Componist wirkliches Talent besitze, läßt sich aus beiden Stücken nicht erkennen, die sehr nach „Bestellung" klingen. Wir wollen also vorläufig sein Talent noch auf sich beruhen lassen und auf Besseres von ihm hoffen. Hoplit.

Em. Albert, Op. 31. **Deuxième Tarantelle** p. Piano. Berlin, Schlesinger. 17½ Sgr.

———, Op. 35. **Capricciosa.** Valse-Fantaisie pour Piano. Berlin, Schlesinger. 20 Sgr.

Der Werth dieser Compositionen ist dem der vorigen ungefähr gleich. Es sind eben „Modeartikel", die doch wol ihre Käufer finden müssen, sonst würden sie nicht gedruckt werden. — Herr Albert zeigt übrigens doch etwas mehr Claviergeschick. Seine

„Tarantelle“ ist zwar nach dem bekannten Musterschnitt und nichtsweniger als originell, aber es ist doch einige Arbeit darin, und nicht blos Salongefühl. — Warum der Walzer eine „Valse-Fantaisie“ heißt, sehen wir nicht ein, da von „Phantasie“ wenig darin zu spüren. Auch der zweite Titel: „Capricciosa“, ist durch die Musik nicht gerechtfertigt. Capriciös ist diese Musik durchaus nicht, ihr Charakter im Gegentheil recht zahm zu nennen.

Hoplit.

C. Pascal Gerville, Op. 22. **Les Echos du Danube.** Grande Valse dramatique pour Piano. Berlin, Schlesinger. 22½ Sgr.

Noch ein Salon-Walzer, und gar ein dramatischer! Was sich der Componist dabei gedacht hat, ist für uns zu schwer zu ergründen. Wenn dieser Walzer „dramatisch“ sein soll, so hat Strauß das vollste Recht, jedes seiner Werke ein „musikalisches Drama“ zu nennen. — Je ärmlicher der Inhalt, desto pompöser der Titel.

Hoplit.

Ch. Mächtig, Op. 7. **Chant de Printemps.** Étude mélodique pour Piano. Breslau, Leuckart. 12½ Sgr.

Als Salonstück ist das Werkchen so übel nicht. Ist auch die Erfindung gewöhnlich, so ist doch etwas Schattirung, einige Steigerung darin; die Bässe sind präsentabeler als gewöhnlich, und das Stück kann bei einem gewissen Publicum seine ephemere Wirkung machen. — Die Ausstattung ist elegant, der Stich schön und sehr sparsam.

Hoplit.

Joseph Richter, Op. 6. Lerchengesang. Nocturne für Pianoforte. Wien, Mechetti. 10 Ngr.

Wenn Willmers nicht componirt hätte, so würde diese Lerche ihren Gesang in Des dur wol niemals angestimmt haben. Triller und Doppelschläge sind nun einmal vom Lerchenbegriff unzertrennlich. Doch läßt sich das Stück schon mit anhören, wenn man nichts Besseres zu thun hat. 's ist halt alles „componirt“, und, findet's seine Liebhaber, „so ist der Zweck erfüllt“.

Hoplit.

Nicolai Berendt, Op. 7. **Chansons scandinaves.** Fantaisie pour le Piano. Hannover, Nagel. 15 Sgr.

Eine Phantasie über scandinavische Melodien, dem König Friedrich VII. von Dänemark dedicirt. Das Stück ist etwas verworren angelegt, die Themen sind eben nur aneinander geklebt. Doch verlangt der Claviersatz, der offenbar dem Haberbier'schen nachgeahmt ist, schon einen recht sattelfesten Spieler. Wer die Nationallieder kennt, sich durch Clavierpassagen noch imponiren läßt und sonst keine musikalischen Prätentionen macht, der kann das Stück erträglich finden.

Hoplit.

G. Nottebohm, Op. 15. **La Contemplative.** Impromptu pour Piano. Wien, Mechetti. 10 Ngr.

August Horn, Op. 6. **Un morceau caractéristique** pour le Piano. Hannover, Bachmann. 12½ Sgr.

Karl Schnabel, Op. 63. Anmuth und Grazie. Tonstück für Pianoforte. Breslau, Leuckart. 12½ Sgr.

Von Nottebohm hätten wir Besseres erwartet. Sein Name wurde früher öfter mit Anerkennung genannt; vorliegendes Stück dürfte sie aber schwerlich vermehren. Das „Impromptu“ ist in der Erfindung wie im Claviersatz gar zu ärmlich ausgefallen, als daß wir irgend etwas Lobendes darüber sagen und das Talent des Verfassers darin anerkennen könnten.

Das „morceau caractéristique“ von Horn ist nicht übel. Es zeigt rhythmische Mannichfaltigkeit und einige Feinheiten, die günstig stimmen. Daß das Stück keinen prätentiösen Titel trägt und in keiner affectirten Ueberschrift verspricht, was es nicht halten könnte, rechnen wir ihm auch als Vorzug an. Man wird sehr bescheiden in seinen Ansprüchen, wenn man viel neue Salon-Musik unter die Hände bekommt.

Strenger müssen wir gegen Hrn. Schnabel sein. Wir können nur bestätigen, was Robert Schumann (gesammelte Schriften, Band II, S. 63) schon vor 20 Jahren über ihn gesagt hat, was ihn aber nicht sonderlich genirt zu haben scheint: „Vieles vergebe ich einem Deutschen, — Geschmacklosigkeit, Unordnung, seine Theorien, sogar Faulheit, — nie aber solch geflissentliches „Nachäffen der seuchten italienischen Sentimentalität, wie es sich „hier zeigt.“ Ein Stück, das sich auf dem Titel „Anmuth und Grazie“ selbst beilegt und davon auch keine Spur zeigt, sondern nur „Armuth ohne Grazie“ zur Schau trägt, darf man nicht ungestraft passiren lassen. Ein recht geschmackloser Walzer mit einer nichtssagenden Einleitung, die trivialste Erfindung, die sich denken läßt, und schon Op. 63? da scheint die Hoffnung auf Besserung vergeblich zu sein.

Hoplit.

August Langert, Op. 1. „Im Walde“. Drei Phantasiestücke für das Pianoforte. Leipzig, Siegel. 17½ Ngr.

H. Jäschke, Op. 1. Romanze für das Pianoforte. Breslau, Leuckart. 7½ Ngr.

———, Op. 2. Drei Tonbilder für das Pianoforte. Breslau, Leuckart. Nr. 1. 10 Sgr.

Zwei Anfänger, die mit Op. 1 ihr Glück versuchen. Da darf man nicht zu streng sein — aller Anfang ist schwer. Wenn man nur einigen Ernst, Fleiß und guten Willen, bei leidlichem Talente, gewahrt, läßt man sich schon Unselbständigkeit, schwache Phantasie und mittelmäßige Gedanken gefallen.

Unter diesen Gesichtspuncten läßt sich vorliegenden Sachen schon einiges Lob ertheilen. Den Vorzug geben wir Herrn Langert, der in seinen kleinen Wald-Phantasien recht Anständiges gebracht hat. Namentlich gefällt uns Nr. 1., ein frisches Jägerstück in A dur, das fleißig und nicht ohne Effect gearbeitet ist; auch das letzte Stück ist nicht ohne Phantasie. Der junge Componist bestrebt sich offenbar, selbständig zu erfinden, und das verdient Aufmunterung. Auch ist die Erfindung von einer gewissen Noblesse, es ist nicht bloßer Salonkram ohne allen Inhalt.

Schwächer sind die Versuche von Herrn Jäschke. Eine Romanze von 2 Seiten würde als Op. 1 selbst dann nicht viel bedeuten können, wenn sie geschmackvoller wäre als die vorliegende. Doch ist Op. 2 schon besser, und das ist lobend hervorzuheben. Die Form ist größer, es sind einige Gedanken darin, wenn auch keine originellen, und der Wunsch, Besseres zu leisten, ist nicht zu verkennen.

Hoplit.

Intelligenzblatt.

Neue Musikalien
im Verlage von
Fr. Hofmeister in Leipzig.

Croisez, A., Op. 90. Une Voix dans la Nuit. Mélodie p. Piano. $12^1/_2$ Ngr.
————, Op. 91. La dernière Heure. Drame pour Piano. $17^1/_2$ Ngr.
————, Op. 92. Attaque de Contrebandiers. Galop p. Piano. 15 Ngr.
————, Op. 93. Infanterie et Cavalerie. 2 Marches triomphales p. Piano. $17^1/_2$ Ngr.
Fumagalli, Ad., Op. 100. École moderne du Pianiste. Recueil de 24 Morceaux caractéristiques.
Nr. 13. A une Fleur. Rêverie. $12^1/_2$ Ngr.
Nr. 14. La Fille de l'Air. Caprice de Légèreté. $17^1/_2$ Ngr.
Nr. 15. Regrets. Étude in D moll. $17^1/_2$ Ngr.
Nr. 16. Yelva. Mazurka. 15 Ngr.
Nr. 17. La Roche du Diable. Agitato-Étude de Bravoure. 25 Ngr.
Nr. 18. Sérénade. Barcarolle. $12^1/_2$ Ngr.
Grützmacher, Fr., Op. 18. Diavolina. Grand Polka de Concert pour Piano. 25 Ngr.
O'Kelly, Jos., Op. 8. Grande Valse brillante p. Pfte. 15 Ngr.
————, Op. 11. La Mare aux Fées. Souvenir de Fontainebleau. Caprice pour Piano. $12^1/_2$ Ngr.
Schmitt, Jacq., Op. 39. Sonate p. Piano à 4 Mains. 2me édition. $22^1/_2$ Ngr.
Taubert, W., Op. 107. Waldesstimmen. 2 Capricen pour Piano. Nr. 1, 15 Ngr. Nr. 2, 20 Ngr. 1 Thlr. 5 Ngr.
————, 108. Frühlingsboten. 2 Idyllen p. Piano. Nr. 1, $12^1/_2$ Ngr. Nr. 2, 15 Ngr. $27^1/_2$ Ngr.
Wittmann, Rob., Op. 11. Fantaisie ou Potpourri sur des Motifs favoris de l'Opéra: Il Trovatore, de *Verdi*, pour Piano. 15 Ngr.
————, Op. 12. Fantaisie ou Potpourri sur des Motivs fav. de l'Opéra: Il Trovatore, de *Verdi*, p. Piano à 4 mains. 1 Thlr.

Neue Musikalien
im Verlage von
F. E. C. Leuckart in Breslau.

Brandes, F., Hochzeit-Jubel. Polka tremblante für Piano. 5 Ngr.
Duvivier, A. D., Op. 7. Ave Maria für 2 Singstimmen mit Piano (oder Orgel). 10 Ngr.
Heinsdorff, G., Tänze und Märsche für Piano:
Op. 29. Phönix-Galopp. $7^1/_2$ Ngr.
Op. 39. Paul und Klärchen. Polka tremblante. 5 Ngr.
Op. 44. Albrechts-Marsch. 5 Ngr.
Op. 45 Abschied von der Heimath. Tyrolienne. $7^1/_2$ Ngr.
Kuntze, C., Op. 37. Der dumme Hans. Komisches Männerquartett. Part. u. St. 20 Ngr.
Mozart, W. A., Clavier-Concerte für Piano, zu vier Händen eingerichtet von *Hugo Ulrich*.
Nr. 2 in D moll. 2 Thlr.
Reynald, Georg, Op. 6. Bilder in Tönen für Piano.
Nr. 1. Fontaine. 10 Ngr.
Rust, Guillaume, Op. 2. Deux Caprices p. Piano.
Nr. 1 in E dur. 10 Ngr.
Nr. 2 in B dur. $12^1/_2$ Ngr.
Schæffer, August, Op. 65. Die Witterung oder der Amtmann und der Schulze. Komisches Duett (Gedicht von Flex) für 2 Singst. mit Piano. 20 Ngr.
Schœn, Moritz, Praktischer Lehrgang für den Violinunterricht. Neue Ausgabe in 12 Lieferungen.
Lief. IV. Erster Lehrmeister für den praktischen Violinunterricht in stufenweise geordneten Uebungen der ersten Position durch alle Tonleitern und Tonarten. Heft III (12 Ngr. ord., 8 Ngr. netto).
————. Der Sonntagsgeiger. Eine Sammlung leichter und gefälliger Unterhaltungsstücke für eine Violine mit Begleitung einer zweiten Violine (ad libitum). Heft II. 15 Ngr.
Taubert, Guillaume, Op. 44. Deux Sonatines pour Piano. Deuxième édition corrigée.
Nr. 1 in D. 15 Ngr.
Nr. 2 in G. 15 Ngr.
Tauwitz, Julius, Op. 10. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Piano.
Nr. 1. Marie, von Herlossohn. $7^1/_2$ Ngr.
Nr. 2. Das blaue Auge, von Ida v. Düringsfeld. $7^1/_2$ Ngr.
Ulrich, Hugo, Op. 8 Fünf Lieder für eine tiefere weibliche Stimme mit Piano.
Nr. 1. Nähe des Geliebten, von Gœthe. $7^1/_2$ Ngr.
Nr. 2. So schmerzlich zuckt's um deine Lippen, von W. v. G. $7^1/_2$ Ngr.
Nr. 3. An den Mond. von Gœthe. $7^1/_2$ Ngr.
Nr. 4. Volksweise, von W. v. G. 5 Ngr.
Nr. 5. Geistliches Abendlied, von G. Kinkel. 5 Ngr.
Wendel, C., Op. 22. Wintercirkel. Polka-Mazurka für Piano. 5 Ngr.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von C. Holle in Wolfenbüttel.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2⅓ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Westermann & Comp. in New-York.
P. Mechetti qm. Carlo in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Fünfundvierzigster Band. Nr. 19. Den 31. October 1856.

Die Tonkunst und ihre Factoren.

Zweiter Abschnitt: Die allgemeine Objectivität.

Von

Dr. Adolf Kullak.

(Fortsetzung.)

Wenn die Natur in der bisher erörterten Weise im Ganzen und Großen Stimmungen in sich zu tragen schien, so geschah dies meist in einseitiger Weise. Es fehlte im Einzelnen die Ausfüllung durch das wirklich Lebendige, durch das eigentlich Beseelte, d. h. durch das Thier, und auf einer noch höheren Stufe durch den Menschen. Zwar sind Naturscenen denkbar, in denen gerade die höchste Einsamkeit Charakter verleiht, wofern der letztere einerseits in Düsterheit, Melancholie, Verzweiflung beruht, anderseits gerade im Gegentheil in jungfräulich anziehendem Liebreiz, in einer noch nicht angetasteten heiligen Unschuld bestehen kann. Dies sind aber vereinzelte Fälle, und auch hier ist die Frage, ob im ersten Falle durch einen einsamen Wanderer, im zweiten durch ein fröhliches Kind der Eindruck nicht noch um Vieles gehoben wird. Jedenfalls erfordern die übrigen Abstufungen der Schönheitsidee, vom Traurigen an, durch das einfach Schöne zum Heiteren, eine reichere, allseitigere Ausstattung; die Seele des Beschauenden späht nach einem Belebten, worin es seine eigene Empfindung leihend versenkt. Unbewußt wird dem Adler, der über den höchsten Felskuppen schwebt, oder der Möve, die einsam über der vom Sturm aufgewühlten, nächtlichen Fluth schwebt, Sympathie mit der menschlichen Empfindungsweise geliehen, und im ersten Falle die Gefahr der Abgründe, im zweiten die schreckliche Einsamkeit noch mehr empfunden. Das Thierleben verleiht dem Ganzen einen Hauch der Wärme, es nähert, es verbindet die leblose Natur mit dem Menschen, und wenn es zur Milderung des Starren wünschenswerth erscheint, so wird es zur besseren Belebung des einfach Schönen und Heiteren nothwendig. Dem heiteren Frühlingsmorgen ohne Lerche, dem sonnigen Feierabend ohne heimkehrende Heerden, würde ein charakteristisches Hauptmoment fehlen. Das heilige Schweigen des Waldes wird durch ein lauschendes Reh noch gehoben, ein munteres Jagdbild verlangt Wild, Hunde und Jägersmann, das Bild des ernsten Friedhofs wird wirksamer durch die vereinzelte Erscheinung eines Trauernden, welcher betet, ein Grab schmückt, oder auf einem Grabe weint. Die öde Wüste wird durch das Bild des Verirrten noch schrecklicher, die lachende Au durch den Fröhlichen noch heiterer. In eine aber noch größere Bedeutsamkeit tritt das lebende Wesen, wenn es den Vordergrund bildet, und das Landschaftliche nur als Staffage benützt. Hierher gehören alle Situationen des Thierlebens und des menschlichen. Zwar bildet das Akustische eine Hauptseite des hier auszudrückenden Charakters, da jetzt mit dem Eintritte des psychischen Daseins die Stimmenäußerung eine Hauptentscheidung abgiebt, doch deutet auch schon die sichtbare Erscheinung der Situation das Wesentliche an. Freude, Ruhe, Leidenschaft, Kampf, wird aus der letzteren bereits erkannt, tritt aber die Stimme hinzu, so wird der Eindruck erst ein vollkommener. Der Mensch, welcher von allen sinnlichen Fähigkeiten des Thieres ein Atom in sich trägt, versteht dessen sinnliche Leidenschaft, und leiht von seinem höheren Verständnisse aus ihr einen Theil des eigenen Selbst. Er erblickt nun die Naturmacht, welche bei ihm selbst durch eine höhere das Gegengewicht erhält, in einer Ungeschminktheit, Reinheit und Stärke, welche naiv anmuthig, häufig komisch — zuweilen erhaben, den

ganzen Ideenkreis seiner eigenen Sphäre, in einem durchaus aber anderen Lichte ihm wiederspiegelt. Er fühlt seine eigene Erhabenheit, sein Uebergewicht, seine ideelle Verschiedenheit dem Thierleben gegenüber recht wohl, und muß doch in der materiellen Seite hier eine Macht anerkennen, die qualitativ niedriger, quantitativ größer, ihm ein Uebergewicht anderer Natur entgegenhält, dem er selbst nicht völlig entrinnen kann. In Freiligrath's Löwenritt z. B. tritt dieses in einer gewissen Erhabenheit ein, ebenso in dessen Gedicht „Unter den Palmen". In vielen anderen Fällen wirkt es komisch. Es ist dann ein Uebergewicht der Form, also des unendlich Kleinen über das unendlich Große. Wie der Maler den nackten Körper studirt, so muß auch der Tonkünstler die Eindrücke der Thierwelt richtig verstehen, und in sich aufgenommen haben, um erforderlichen Falles ein psychisches Bild in Tönen charakteristisch wiederzugeben. Das Listige des Tigers, das Muthige des Rosses, das Schleichende des Fuchses, das Graziöse der Gazelle, der Angriff des Löwen, die Leichtigkeit des Hirsches, Brunst, Zorn, Eifersucht, Behaglichkeit &c., erfordern alle ihre richtige Zeichnung in der Musik, sei es, daß dieselbe einen Text commentirt, wie in der Schöpfung, in Recitativen, Balladen, oder sei es, daß sie nur im Allgemeinen die Situation charakterisirt, wie in Th. Kullak's Gazelle, oder in einigen Stellen von Kontski's Löwenjagd. Die Musik hat hier ein großes Gebiet, und hier sind noch viele Kunstwerke möglich, wie denn überhaupt der epische Theil der Musik von der Zukunft noch Erweiterungen erwarten dürfte. — Die Musik wird freilich vorzugsweise die allgemein psychische Stimmung in ihrem Verlaufe schildern, jedoch oft das Colorit der Scenerie und der außermenschlichen Natur mit hinzunehmen müssen. Hierin besteht hauptsächlich ihre Epik. Nachahmungen im Einzelnen, besonders der Stimme, sind gefährlich, eher sind die sichtbaren Erscheinungen, Hervorstürzen, Kampf, Tod, oder Hüpfen, Jagen, Fliegen, Schleichen, Dahingleiten, Aufschwingen, Flattern, möglich. Die Nachahmung von Thierstimmen ist meist komisch; in einem heiteren Gemälde also wohl passend. In einem ernsten, wenn auch nicht unzulässig, aber doch gefährlich. Denn die Musik hat eine doppelte Idealität, eine stoffliche und eine begriffliche. Die letztere ist die bei weitem höhere. In einem größeren Werke wird sie hauptsächlich gültig bleiben, träte plötzlich die idealisirte Thierstimme dazwischen, so erhält der Gang der höheren Idee eine plötzliche Unterbrechung durch eine niedere. Und dieser plötzliche Ruck — um uns so auszudrücken — wirkt komisch, stört also den Ernst des Ganzen. Außerdem wird der Thierstimme immer jene Gewalt der Naturmacht, jene Naivität beigelegt, die ein dem Wesen nach geringeres Moment auf Kosten des höheren geltend macht; die nackte Erinnerung an dieselbe muß also auch aus diesem Grunde komisch wirken. — Anders verhält es sich freilich, wenn leise, von ferne die Thierstimme angedeutet wird, und ihr quantitativ eine Stellung untergeordneter Art gegeben wird, welche die höhere Totalidee nicht stört. — Nur in crassen, wilden oder spukhaften Scenen wird es möglich sein können, die ganze Musik so zu zeichnen, und von vornherein so anzulegen, daß ein schriller Schrei, etwa von der Eule &c., hineinpaßt. Dieser Fall würde sich im furchtbar Erhabenen ereignen können. Das letztere kann sich sowol im thierischen Leben allein vorfinden, wie z. B. (außer den Freiligrath'schen oben erwähnten Stoffen) im Kampf ganzer Heerden von Elephanten, von Raubvögeln gegen Raubthiere, auch von den letzteren untereinander, als auch da, wo das thierische Leben in das menschliche hineinragt, also im Kampfe des letzteren gegen jenes.

In der gesammten Objectivität ist der Mensch die bedeutsamste Erscheinung. Die Begriffe objectiv und subjectiv spielen hier in einer etwas unsicheren Bestimmung in einander wechselseitig über. Gewöhnlich nennt man objectiv das Außermenschliche; zuweilen wird aber das Menschliche mit darin umfaßt, und besonders die Subjectivität in derjenigen Gestalt, welche aus den verschiedenen Individualitäten den allgemein giltigen Typus erkennen läßt. In diesem Sinne ziehen auch wir die menschliche Subjectivität mit in die Objectivität, und nehmen sie in der Bedeutung der inneren, alles Aeußere begleitenden Empfindungs- und Gefühlsthätigkeit.

Abgesehen von dieser Subjectivität hat aber der Mensch auch seine rein objective Erscheinung. In dieselbe gehört seine Aeußerlichkeit, seine materielle Natur, sein geselliges Beisammenleben, sein Thun und Treiben in concreter Gestalt, seine Verhältnisse zur Natur, zu den Dingen, zu seinesgleichen: Alles freilich Dinge, die in Wahrheit nicht ohne seine Subjectivität bestehen, die aber doch ein rein äußerlicher Ausdruck der letzteren sind, ein in die Erscheinung praktisch übergegangenes Inneres. Die Subjectivität dagegen ist die innere theoretische Unendlichkeit, der Verlauf des inneren unsichtbaren Seelenprocesses, die ideelle Individualität im Gegensatze gegen die Allgemeinheit. Jene war die Individualität in ihrer Vereinigung mit der Allgemeinheit. Diese Subjectivität entäußert sich in der Kunst und Religion, und soweit dieselben sichtbaren Ausdruck gefunden haben, gehören sie gleichfalls in die objective, hierher bezügliche Welt. Nur der innere, subjective, theoretische Proceß, wie er physiologisch gewissermaßen nach und nach dazu gelangt, sich in der Religion, in der Kunst, und für unsern Fall in der Tonkunst, namentlich Ausdruck zu schaffen, gehört nicht in die Grenzen dieses Abschnittes, sondern fällt dem folgenden anheim.

Nichts macht in der ganzen Natur einen größeren Eindruck auf das menschliche Gemüth, als der Mensch. Keine Erscheinung der Natur, so erhaben, so lieblich, so heiter sie sein mag, wirkt nachhaltiger, und gehört enger in die Gemüthssphäre, als der erhabene Geist, das lie-

benswürdige tiefe Gemüth, der heiter innige Seelenglaube des Menschen. Nur unnatürliche, sich selbsttäuschende Seelenzustände treiben den Einzelnen in die Einsamkeit und lassen ihn in heiliger Waldesstille, in abgelegenen Thälern, auf Bergesgipfeln, wo die Wolken die alleinige Gesellschaft sind, oder in der Flur von Blumen sein wahres Element vermuthen. Die gesunde Subjectivität findet in alle dem einen wenn auch heilsamen, erwünschten, aber doch vorübergehenden Genuß. Selbst gesetzt, er bliebe in gleichmäßiger Dauer, so bildet er nicht das eigentliche Wesen, den Schwerpunct der menschlichen Gemüthssphäre. Der Mensch gehört zum Menschen. Im glücklichen, ideellen Moment, in der größten geistigen Erhebung, reflectirt er unbewußt auf die mit ihm sympathisirende unendliche Subjectivität eines Einzelnen, oder der gesammten Menschheit. Selbst die christliche Romantik, welche diese unendliche andere Subjectivität in das Jenseits verlegte und scheinbar den Zusammenhang mit dem diesseitigen menschlichen Verkehr abzulehnen die Kraft sich zutraute, hat nur die Vorstellung des wirklichen Verhältnisses, nicht aber seine Natur verändert.

Nichts geht den Menschen näher an, als er selbst. Er findet sich in seinesgleichen unmittelbar wieder. Es bedarf hier nicht mehr des Leihens, des Unterschiebens der eigenen Subjectivität, die andere Subjectivität wird durch unmittelbare Sympathie die eigene. Und zwar vermittelt sich dieser Uebergang durch das Verhältniß der Innerlichkeit. Im Menschen hört das Aeußere auf, als solches rein an sich zu wirken. Es setzt die unendliche Innerlichkeit in die sichtbare und hörbare Erscheinung über, während das thierische Aeußere ein allgemeines nur formales Innere andeutet, das immer hinter dem Uebergewicht des Aeußerlichen zurückbleibt. In der menschlichen Aeußerlichkeit kündigt sich das Uebergewicht der inneren Unendlichkeit über die Materialität an. Diese innere Geistigkeit, die aber keinen körperlichen Proceß nöthig hat, vermittelt die augenblickliche Sympathie. In dieser Innerlichkeit, in dieser Subjectivität liegt zugleich ein objectives Gebiet. Seine genaue Erkenntniß und Erforschung ist der eigentliche Boden, aus dem die Tonkunst hervorgeht.

Diese Kunst nun, welche die Stimmungen des Gemüthes in einer Reinheit, Intensivität und Consequenz darstellt, wie sie das gewöhnliche Leben in unvollendeter Gestalt, zerrissener, getrübter und den eigentlich entsprechenden Ausdruck vermissend, erzeugt, — die Tonkunst also, welche um so höher ihr Ideal erreicht, je tiefer sie in der Wahrheit des in sich reinen, identischen, durch und für eine bestimmte Situation angeregten Gemüthes geforscht hat, darin wurzelt und Ausgangspunct für ihren Inhalt gewinnt, — diese Kunst wird an und in der Menschenwelt den längsten und tiefsten Antheil nehmen. Die Subjectivität derselben muß ihr objectiv vorschweben. Die Innerlichkeit des einzelnen Künstlers mag die lebhaftesten Anregungen an verschiedenen objectiven Stoffen nehmen, die Darstellung muß seine in dieser speciellen Form angeregte Empfindung in möglichst objectiver Weise darstellen, sie muß die allgemein menschliche Stimmung in dieser für die specielle Lage möglichen und wahren Gestalt wiedergeben. Freilich wird er auch seine Individualität ausdrücken. Denn das Gefühlsleben als Gattungsbegriff gestattet die unendlichsten Unterschiede in den Individuen. Aber diese Specialität muß sich mit der allgemeinen Objectivität verschmelzen, sie muß sich zu derselben erheben, und umgekehrt, die Objectivität zu sich herabziehen. Sie muß in ihrer Specialität das Unwesentliche negiren, und das Wesentliche zu einem Ideal erheben, welches als solches objectiv geworden ist, wiewol es eine bestimmte Individualität darstellt. Wenn Malerei und Bildhauerkunst an der sichtbaren und tastbaren Natur, die Poesie an der vereinigten inneren und äußeren Welt anknüpfen und ihren Maßstab finden, so findet die Tonkunst ihre concrete, wirkliche, äußere Welt gerade an dieser nicht concreten, innerlichen Subjectivität. — Und zwar also muß sie in dem Besonderen das Allgemeine darstellen, in der allgemeinen objectiven Naturgrundlage die besondere Subjectivität ausdrücken. Nur wo Beides organisch verschmolzen ist, entsteht das wahre Kunsterzeugniß. Ein hierher passendes Beispiel giebt Chopin. Seine Musik ist ganz seine Individualität, die sich in Schmerz und Wehmuth, in steter Kränklichkeit einer baldigen Auflösung entgegenbewegte. Aber das Unwesentliche, das Individuelle in niederem Sinne, ist in der Weise negirt, daß sich in seinen Tönen das allgemein verklärte Bild einer in dieser Weise sich auflösenden Kränklichkeit ausspricht, also ein objectiv mögliches Gemälde des Schmerzes, der irdischen Verklärung darin erscheint. — Auf der anderen Seite sind Kunstschöpfungen, in denen das Individuelle das Allgemeine einschränkt und überragt, als Leistungen niederen Grades zu betrachten, und völlig kunstwidrig müssen Erzeugnisse erscheinen, die rein dem momentanen Effect huldigend, in ihrer Totalidee ein einheitloses, buntfarbiges Bild willkürlicher Launen hinstellen.

Was nun die objective Erscheinung des Menschen im Einzelnen betrifft, so sind zunächst die Eindrücke der Gestalt und Farbe hervorzuheben, indem sie in der Stufenleiter der Naturerscheinungen nicht nur sinnlich an sich das Schönste sind, sondern zugleich ein Ausdrucksmittel für das Innere werden. Das gesammte menschliche Leben wechselt im Erblühen und Verblühen, wie es sich bereits im Schlafen und Wachen zeigt. In jenem ist die Welt der Träume erschlossen. Keine Kunst vermag die Poesie des träumerischen Sinnens, das eigentlich eine goldene, aber angenehme Selbsttäuschung ist, eine Welt ohne Realität, aber voller Inhalt, so glücklich wiederzugeben, als die Tonkunst. Die Musik ist der wahre

Traum selbst, gleichfalls eine Zauberwelt — nur eine gewollte, mehr bewußte, eine selbstgeschaffene. Abgesehen also von unzähligen Rêves und Rêveries, Schlummerliedern, den herrlichen Kinderliedern Taubert's, die die Seligkeit kindlicher, in halbem Traume befangener Kinderseelen ausdrücken, trägt jede Musik ohne alle Ausnahme etwas von dieser Traumwelt in sich, die eine mehr, die andere weniger. Es ist nicht nöthig, an Mendelssohn's Sommernachtstraum zu erinnern. Aber sein Mährchen von der schönen Melusine ist gleichfalls ein Traum, und die Hebridenouverture eine reizende Träumerei voller Seenymphen, Luftgestalten und Gottheiten in der Fingalshöhle.

Abgesehen von dem Träumen hat der Schlaf, als das Unterliegen unter der allgewaltigen, besiegenden Naturmacht, etwas wehmüthig Heiliges; in dem Vergessen alles Schlimmen, alles Kampfvollen, Mühsamen, liegt eine sanfte, selige Ruhe (Schlummerlied in der Stummen). Das Kindesalter hat viel Verwandtes damit. Doch enthält es durch die unschuldige Lust, durch die unmittelbare viel zu kurzsichtige Erfassung der Gegenwart etwas Heiteres, Naives, Komisches, in der Mäßigung, womit anderseits wichtige Situationen verkannt und von den zarteren Körperformen und Bewegungen behandelt werden, etwas Niedliches, Anmuthvolles. Haydn's Musik ist hier wol das ausgedehnteste Gebiet dieser in die Erscheinung reell übergegangenen Idee. Außerdem sind in neuerer Zeit Versuche nicht unterblieben, in kleinerem Genre diese Kindheit in ihrer Stimmung zu zeichnen. — Schumann's Kinderscenen und Jugendalbum, Taubert's Jugendparadies, Mendelssohn's Kinderstücke, Kullak's Kinderleben. Besonders gelungen ist wol Schumann's „bittendes Kind" in den Kinderscenen.

Eigenthümlich ist die Zeit der herannahenden Pubertät, der Geist ahnt seine Unendlichkeit, vermag aber ihren Andrang nicht durch die besonnene Erfahrung mit den festen Grenzen der Wirklichkeit zu versöhnen. Daher allerhand seltsame, wilde, ungezügelte Ausbrüche. Im Moment der Reife ist die Blüthe hervorgebrochen, besteht aber in ihrer größten Schönheit nur für kurze Zeit. In dieser concentrirt sie aber die volle Poesie des Lebens. Es ist das Alter der Romantik, der Liebe, der Sehnsucht, der Ahnung unendlicher Glückseligkeit. Hoffnung und Verzagtheit, Glück und Verzweiflung brechen oft in schnellem Wechsel hervor, die höchste Wonne oder die schwerste Melancholie wühlen aus den Tiefen der fernsten Innerlichkeit alle Kräfte auf, lassen im Allgemeinen aber doch Sehnsucht und Hoffnung als Grundton durcherkennen. Außer Beethoven's wonnevollen Liedern „Adelaide", „An die Geliebte ꝛc.", welche die Innigkeit und Sehnsucht in edler Wahrheit schildern, sei es gestattet die große Zahl von Liebescompositionen wohlfeileren Ranges nicht namhaft zu machen. Die Liebe ist etwas sehr Allgemeines und ihr Element wohlfeil. Daher athmet der größte Theil eine gewisse Rubrik leichterer Unterhaltungsmusik in dieser sentimentalen, seufzerreichen, sehnsuchtsvollen Sphäre. Zudem spielt in jedem Operntexte die Liebe eine Hauptrolle, wie sie ja in jeder Geschichte fast vorkommen muß. Die wonnigsten Situationen derselben sind somit in großer Zahl in der Musik vertreten. In edlerem Sinne muß aber, wenn auch Weber's und Spohr's deutscher Innigkeit verdiente Anerkennung gebührt, Mozart in größter Vollkommenheit, was die Zeichnung der allgemein wahren Menschlichkeit betrifft, der Tondichter der Liebe genannt werden.

In weiterer Ausdehnung muß beim Menschen das männliche und weibliche Element geschieden werden. Die Musik hat die Aufgabe, der Natur treu zu bleiben und demgemäß wird die Ausdrucksweise des Mädchens lieblich, natürlich, zart, innig; die der Frau außerdem würdig und ruhiger sein müssen. Im Manne wird entweder die Schwärmerei des Jünglingsalters in starker Leidenschaft hervortreten, oder die Kraft, Entschiedenheit, Unbeugsamkeit der reiferen Stufen. Die Situationen, in welche die Liebe selbst führt, sind unberechenbar, ebenso die Größe und Stärke ihres Ausdrucks. Anders gestaltet sich die Kindesliebe, die Geschwisterliebe, die Freundschaft. Die Musik hat es schwerer als die Poesie, diese Unterschiede zu zeichnen, weil sie in ihrem ganzen Wesen zu tief in der allgemeinen Sphäre dieses Elementes wurzelt.

Die Empfindungsweise der verschiedenen Racen und Völker würde gleichfalls eine Verschiedenheit in der musikalischen Darstellung verlangen. Der sanguinische Neger, der melancholische Mongole, der phlegmatische Amerikaner, der cholerische Malaye unterscheiden sich von dem Kaukasier, der im Ganzen ein universelles Gleichgewicht der Temperamente ausbildet. — Aber auch in diesem muß der Typus der letzteren prägnanter dargestellt werden, als es häufig in Opern geschieht. Der leichtblütige, verwegene Sanguiniker Don Juan ist wol das classischste Beispiel. Schade, daß wir keinen träumerisch-melancholischen Hamlet besitzen. — Aber nicht blos der Charakter des Einzelnen, sondern auch des ganzen Volkes in seinen verschiedenen Situationen muß an geeigneter Stelle charakteristisch gezeichnet werden, wie wir z. B. von Beethoven in den „Ruinen von Athen", in dem Janitscharenmarsch, Tanz der Derwische, von Spontini in „Ferdinand Cortez", gelungene Beispiele besitzen. Vornehmlich ist das Volkslied als universeller Ausdruck des unmittelbaren Gemüthes, gleichsam als ein naturwüchsiges, nicht künstlich geschaffenes Erzeugniß, sondern ein von der Naturkraft des allgemeinen Volksgefühles gebornes Kind, von Bedeutung. Seine Größe liegt in der Einfachheit, sein Eindruck in der Allgemeinheit der Empfindung, und sein künstlerisches Interesse in den charakteristischen, nationalen Unterschieden. Beethoven's „schottische Lieder", sein „Leidvoll und freudvoll",

Mendelssohn's „Es ist bestimmt in Gottes Rath" und viele herrliche Sachen von Weber, Reichardt ꝛc. gehören hierher. Die größere Zahl kann seinen Componisten nicht nennen, sondern lebt und besteht wie ein von der Natur selbst an die Hand gegebenes Naturproduct. — Die theils wehmüthig, theils ausgelassen heiter ergreifenden böhmischen Volkslieder, sind wohl die schönsten. Aber jedes Volk hat seine eigenen aufzuweisen. — Auch in kleinen Charaktergemälden tritt nationale Eigenthümlichkeit oft sehr glücklich hervor, wie z. B. in Liszt's „ungarischen Rhapsodien" das Zigeunerleben. Einige darunter sind von großem Kunstwerthe, indem selbst in der Verarbeitung und technischen Ausführung der poetische Grundgedanke erhalten ist, was bei den wohlfeilen Gemeinplätzen der Claviertechnik eine enorme Schwierigkeit ist. Wehle's Marche cosaque. Schulhoff's Styriennes, auch der in deutscher Gemüthstiefe erhaltene Charakter von Th. Kullak's bearbeiteten deutschen Volksliedern gehört hierher. In den Situationen des Dramas ist die nationale Charakteristik bisher noch nicht kunstgemäß genug entwickelt worden.

Besser ist es im Tanze geglückt. Gewöhnlich beschränkt sich ein Volk nicht auf seinen eigentlichen Nationaltanz, sondern übt die in der allgemeinen Mode bestehenden gleichzeitig aus. Diese größere Ausbreitung hat auch bei den Componisten eine gelungenere Charakteristik ihrer Werke zur Folge. Oft componirt der Walzercomponist auch den Mazurek, die Polka ꝛc. mit gleichem Glück. Liszt's, Chopin's, Heller's Walzer sind als eine dichterisch subjective Auffassung der objectiven Erscheinung von künstlerischer Bedeutung; Chopin's Mazureks darin sogar einzig. Die Vielseitigkeit der sogenannten Tanzcomponisten von Fach ist bekannt.

Die Thätigkeit des Menschen tritt in vielfache Beziehungen, zunächst gegen die Natur, im Ackerbau, Bergbau, in der Schifffahrt, ferner gegen die Thierwelt in Viehzucht, Jagd, Fischerei, gegen seines Gleichen in Geselligkeit, Familie, Verkehr, Staat, Handel, Gewerbe, Krieg. Nicht die objective Thätigkeit ist hier das Element der Tonkunst, sondern die jene Objectivität begleitende Subjectivität. In dieser Beziehung äußert die Musik also den Gefühlsausdruck, z. B. des Hirten in feierlich ruhiger Weise, des Jägers frisch, heiter, muthig, des Bergmannes geheimnißvoll, dunkel. Der Ausdruck des Kriegers ist kühn, von muthiger Begeisterung, der des hohen Beamten majestätisch, würdevoll.

In dieser Gesammtheit menschlicher Thätigkeiten findet der Staat seine Begründung. Die verschiedenen Formen und Bildungsstufen sind von Einfluß auf den Charakter der einzelnen menschlichen Erscheinungen. Ein Operntext, der in einem patriarchalischen Staate spielt, wird eine andere, einfachere Musik erfordern, als die entwickelteren Zustände. Festlichkeiten und Gottesdienst sind eine neue Seite, die in Gemäßheit des nationalen Standpunctes behandelt werden müßte. Eine Musik zu olympischen Spielen wird anders sein müssen, als zu romantischen Turnieren und zu einem modernen Schützenfeste. Ein Fest der Wilden wird anders klingen als ein christliches, die Panathenäen anders als eine katholische Messe oder ein evangelischer Cultus. Auch der religiöse Ausdruck der Einzelnen hat seine Verschiedenheit. Die träumerische Inbrunst des Katholiken sticht ab gegen die klarere, nüchterne Andacht des Lutheraners. Von eigenthümlicher Strenge ist die jüdische Religiosität, sinnlicher, heiterer die muhamedanische; aus der Seele des Atheisten bringt skeptische, negative Verwegenheit, eine mit Schmerz gemischte Ironie ꝛc.

Die verschiedenen Stände in ihrer mehr oder weniger einseitigen Ausschließlichkeit sind durch bestimmte Gefühlsrichtungen ebenfalls charakterisirt. Oper, Lied, auch Charaktercompositionen ohne Text haben hier ein reiches Feld. Fischer, Bauer, Bergmann sind bereits erwähnt. Der Gärtner wird einen milderen Ausdruck erhalten. Bekannt ist Mendelssohn's Reiterstückchen (Op. 16, No. 2), seine Jagdscene (in den Liedern ohne Worte, 1. Heft). Robert Schumann hat gleichfalls ein Reiterstückchen geschrieben. Th. Kullak's Müllerlieder gehören hierher. Soldatenscenen, Wanderlieder giebt es viele. Die Eindrücke des Schmieds, Zimmermanns, Maurers ꝛc. sind bestimmt. Schneider und Schuster treten meist als Komiker auf. Gelehrter, Geistlicher, Magistratspersonen ꝛc. können komisch oder ernst aufgefaßt werden, aber der Charakter hat seinen objectiven Grundzug. Dittersdorf in „Doctor und Apotheker", Lortzing in „Czaar und Zimmermann" geben Charakteristisches. Der furchtsame Diener Leporello gehört hierher.

Innerhalb dieser Momente bildet sich die individuelle Persönlichkeit — der Charakter. Nationalität, Bildungsstufe, Temperament, Familienzug, Stand sind die Grundpfeiler, die besondere Individualität mischt sich mit diesen Elementen, oder mischt sie selbst in eigenthümlicher Weise und bildet so die specielle Erscheinung. Die Tonkunst vermag zwar nicht so weit einzudringen als die Dichtkunst, darf sich jedoch des Strebens nach Charakteristik nicht begeben. Bei den bei weitem nicht so zahlreichen harmonischen Grundideen, die, mit den unzähligen Begriffen der Verstandessprache verglichen, sehr gering erscheinen, liegt eine gewisse Allgemeinheit und Gleichartigkeit in dem Tonelement. Das ganze Gebäude beruht auf Elementen, die zu oft wiederkehren müssen, die den allgemeinen Grundzug eines bestimmten Gefühles — worüber später mehr — zu tief in sich tragen, als daß begriffartige Eindrücke scharf und mannichfaltig genug dagegen aufkommen könnten. Dennoch aber tragen die Töne in gewissem Sinne, und in ihrem relativen Verhältnisse hauptsächlich, etwas weniger in ihrem absoluten, die Fähigkeit in sich, charakteristische bestimmte Andeutungen zu geben, und dies Element möglichst aus-

gebildet, erweitert gerade die Idee der Tonkunst. Für seine noch größere Vervollkommnung arbeitet ja die Gegenwart und erfüllt uns mit Hoffnungen auf Fortschritte für künftige Zeiten.

Tausende von Componisten legen ihre verschiedenen Subjectivitäten in Tönen nieder. So ähnlich auch ganze Gruppen einander sein mögen, so sehr eine Mode auch ganze Schulen von Componisten beherrscht, es ist doch wieder ein Unterschied in jeder Individualität. Thalberg schrieb wie Prudent, dieser wie Döhler, der letztere unterscheidet sich nicht viel von Goria, Osborne, Kontski ꝛc. Dennoch ist in jedem einzelnen ein bestimmter individueller Zug erkennbar. Um so viel mehr ist das Letztere bei allen Componisten der Fall, die weniger von einer speciellen Mode abhängen, wie die genannten. Wenn nun tausende von Subjectivitäten unter so mißlichen Umständen bereits in Tönen ihre verschiedene Darstellung fanden, so muß der wahre und große Tonkünstler objectiv ebenso fein die Charakterunterschiede verschiedener Individualitäten darstellen können. Wenigstens ist die Möglichkeit der Charakterbezeichnung, die Möglichkeit unendlicher Unterschiede außer Zweifel. Wer hätte nach Beethoven und Mozart noch Hummel und Weber oder ein Charakterbild wie Chopin ahnen können. Hätten Chopin's Nocturnos Worte, würden sie nicht in mancher dramatischen Situation von der entschiedensten Charakteristik sein können, wo manche Componisten nur in allgemeinen Phrasen gezeichnet haben?

Ohne diesen Faden weiter auszuführen, der auf eine Discussion über Styl hinleiten würde, sei hiermit nur auf die Bedeutung objectiver Charakteristik durch die Töne hingewiesen, auch dürfte der Satz „wie der Musiker zuvor ein ganzer, voller Mensch sein müsse, bevor er Künstler werde" nicht bezweifelt werden. Seine Bildung muß allgemein sein, sie muß wenigstens im Umrisse den Umfang der allgemeinen Objectivität, der Natur der Menschenwelt und der eigenen inneren Welt erkannt haben. Die Musik wird bei der persönlichen Charakteristik die letztere natürlich nicht durch den Vorgang der Handlung selbst zeichnen wollen. Dies ist nur der Poesie möglich. Sie wird vielmehr die Gefühlsentwickelung, die bei jenen Vorgängen stattfindet, zeichnen. Dies ist der ihr zufallende Theil der Charakterzeichnung.

Jene Vorgänge nun zeigen sich in den Collisionen, welche das Ineinanderwirken der gesammten umgebenden Welt und die persönliche Besonderheit hervorruft, und treten nach der Seite der Innerlichkeit und Tiefe, in Liebe und Freundschaft (Orest und Pylades bei Gluck) hervor, nach der Seite äußerlicher Beziehungen, in der dem Uebergewicht waltender Kräfte entgegenzusetzenden Intensität und Kraft. Die einzelnen Formen in weiterer Ausführung gehören in die allgemeine Aesthetik. Auch die krankhaften Seiten des menschlichen Geistes sind hier mit zu umfassen: der Wahnsinn, alle vereinzelten Leidenschaften, die momentan wenigstens dem normalen Zustande entrückt sind, Zorn, Ahnung, Vision (Vielka in Meyerbeer's Feldlager), Traum, Fiebererregtheit, Trunkenheit.

(Schluß folgt.)

Zur Erinnerung an Robert Schumann.

Drittes Abonnementconcert
im Saale des Gewandhauses zu Leipzig am 23. October.

Zur „Erinnerung an Robert Schumann" hatte uns — Einheimische und Fremde, Nahe und Ferne — das Gewandhaus-Concert am 23. October herbeigerufen und in ernster Stimmung in den bekannten Hallen vereinigt. Der Saal war überfüllt, er schien an diesem Tage um die Hälfte zu klein; dichtgedrängt standen die Hörer in den Gängen und Vorzimmern. Die Sängerinnen auf der Tribune sprachen es durch ihre schwarzen Gewänder aus, daß heute ein Todtenamt gefeiert werden sollte zu Ehren des unglücklichen Meisters, der seit wenig Monaten dort begraben liegt, wo sein großes Vorbild geboren wurde. Wir suchten vergebens nach einer lorberbekränzten, trauerumflorten Büste des Gefeierten. Man hatte das Symbol verschmäht. Auch kein Prolog führte in die Stimmung des Abends ein. Beides soll in Leipzig nicht gebräuchlich sein. — Aber beim Mozartfeste hat man doch wol erst vor kurzem eine „Ausnahme" gemacht? — „Schumann war auch kein Mozart", erwidert man uns. — Sollten die Meister, welche der Gegenwart und ihrer Kunstentwickelung viel näher stehen, unserm Herzen wie dem Zeitbewußtsein nicht um eben so viel näher sein? Mozart ist nur noch historisch für uns, Schumann ist aber lebendig **in** uns, fortwirkend und fortschaffend **um** uns, und wird es bleiben für die Kinder und Jünger unserer Zeit trotz — — manchem Anderen! Der Deutsche ist nun einmal immer „historisch" gesinnt, und er wird darin verharren, so oft auch die Gegenwart sich dafür an ihm rächen wird. — Einst, am 10. Juli des Jahres 1910, wird ein anderes, nachgebornes Geschlecht sich versammeln und das hundertjährige Geburtsfest Robert Schumann's feierlicher begehen, als heute sein Todtenamt. Dessen sind wir gewiß!

Es war aber nicht das allein, was uns auffiel. Es war auch die Auswahl der aufgeführten Werke. Nicht nur uns speciell wollte es bedünken, daß man nicht gut gewählt hatte. Die gesammte Leipziger Tageskritik, die sich äußerst selten einen Tadel über die Programmwahl gestattet (ausgenommen wenn man „Zukunftsmusik" einführen will), war diesmal nicht nur unter sich, sondern sogar mit uns (!) darüber einig, daß man ein ganz anderes Programm hätte aufstellen müssen.

— Auch schien die Aufführung übereilt und nicht sorgfältig genug vorbereitet. Wenigstens ging bei weitem nicht alles so, wie es hätte gehen sollen, wie man es in Leipzig zu erwarten gewohnt, und an einem solchen Tage um so mehr zu hoffen berechtigt ist. — — —

Das Concert wurde eröffnet mit der Ouverture zu „Manfred". Diese Wahl war entschieden lobenswerth, sogar vorzüglich zu nennen. Denn einestheils gehört die Manfred-Ouverture unter die genialsten und erhabensten Leistungen der modernen Instrumentalmusik im Gebiet der Ouverture seit Beethoven's „Coriolan" und „Leonore", anderntheils ist dieses Werk eines der schwungvollsten und poesiereichsten Robert Schumann's; endlich ist wol keines charakteristischer für das tiefinnerliche, schmerzdurchwühlte, aufwärtsfliegende und doch prometheusartig gefesselte Selbst des todten Meisters, der uns in diesem Werke einen tiefen, erschütternden Blick in sein entschleiertes Innere gestattete, sich und seine Zeit in einem idealen Kunstwerk für alle Zeiten verewigte, und somit seine Mission als echter Künstler documentirte. — Diese Manfred-Stimmung aber, die durch Schumann so typisch und erhaben im vollendeten Kunstwerk niedergelegt wurde, fanden wir leider in der Ausführung nicht vollkommen reproducirt. Wir kennen nur eine Auffassung, die in jeder Hinsicht hier als Muster gelten kann, die von Liszt. Ein so poetisches Werk kann ja auch nur poetisch, nicht aber metronomenartig aufgefaßt und wiedergegeben werden. Deshalb war diese Ouverture ganz besonders geeignet, uns den Unterschied zwischen der alten Directionsmanier und der Liszt'schen Directionsart zur Evidenz klar zu machen. Wir wissen zwar sehr gut, daß die alte Schule von „rhythmischer Freiheit", „poetischem Vortrag", „elastischem Tempo" und „melodischem Phrasiren" nichts wissen will. Wir wissen aber eben so gut, daß Vierviertel alla breve ohne Schwankung schlagen, heutzutage keine „Kunst" mehr sein kann, am allerwenigsten bei einem Orchester wie das leipziger, dem man wol auch zutrauen dürfte, den Tact ohne Metronom zu halten und Forte vom Piano zu unterscheiden. In den Geist des Werkes einzudringen verlangt aber mehr als das: es fordert ein poetisches Eingehen in die poetische Idee. Man kann ein sehr guter Dirigent sämmtlicher Haydn'schen, Mozart'schen, Cherubini'schen und selbst vieler Beethoven'schen Werke sein und Schumann's Manfred-Ouverture deshalb doch nicht verstehen! — Auch die Technik der Blasinstrumente ließ zu wünschen übrig. Das Blech scheint ein Pianissimo und Mezzoforte nicht mehr anerkennen zu wollen, es bewegt sich nur noch im Piano oder Fortissimo. Namentlich waren die Trompeten von unerträglicher Härte, und stellenweise diese und die Posaunen so vorlaut, daß das treffliche Streichorchester, das Leipzigs Gewandhaus jetzt besitzt, wirkungslos dagegen ankämpfte.

Die zweite Nummer des Abends war Rückert's „Adventlied", von Schumann für Solo- und Chorstimmen mit Orchester bearbeitet — die unglücklichste Wahl, die man treffen konnte. Es giebt zwar einige „classische" Musiker, welche dieses schwächste Tonwerk, das Schumann je geschrieben hat, für sein bestes erklären — vielleicht eben deshalb, weil es sein schwächstes, d. h. unschädlichstes und zugleich das bequemste ist, um in der Erkenntniß von Schumann's selbstständigem Künstlerwerthe irre zu führen — vielleicht auch deshalb, weil hier Schumann sich selbst auf merkwürdige Weise verläugnet und der Mendelssohn'schen Schule auf eine Weise sich untergeordnet hat, die an Schwäche grenzt. Es läßt sich überdies nachweisen, daß dieses Werk aus der unerquicklichsten Periode des unglücklichen Meisters stammt, aus jener Zeit, wo er sich bereits überarbeitet hatte und einem krankhaften Productionsdrang unterlag. Daß man nun gerade dieses Werk gewählt hatte, um auf dem letzten düsseldorfer Musikfest Schumann zu „charakterisiren", und daß man (vielleicht gestützt auf jene Thatsache) dasselbe Stück bei der Schumannfeier in Leipzig wiederholte, sind Thatsachen, die den Verehrern Schumann's durchaus nicht gleichgiltig sein können, weshalb ein Protest dagegen hier seine Stelle finden muß.

Ein Gleiches gilt von der folgenden Nummer, der Phantasie für Violine und Orchester (Joachim gewidmet). Das Werk ist ein Gelegenheitsstück, und zwar durchaus kein glückliches. Denn abgesehen davon, daß das Stück als Violinstück wenig geigenmäßig, als Concertstück wenig dankbar geschrieben ist, und die großen technischen Schwierigkeiten in keinem Verhältniß zu der Wirkung des Ganzen stehen, ist auch der innere musikalische Werth nicht bedeutend genug, folglich das Werk nicht geeignet, am Tage einer Schumannfeier das Programm zu zieren. Die Bemühung des Herrn Concertmeister Dreyschock, das Werk zur Geltung zu bringen, verdient Anerkennung. Er brachte damit der Sache nicht ohne Selbstverläugnung ein Opfer, aber, wie vorauszusehen war, ohne besondern Erfolg.

Daß man jedoch als Schlußnummer des ersten Theiles den zweiten Theil aus „Paradies und Peri" gewählt hatte, war ein sehr glücklicher Gedanke. Wo man Schumann wahrhaft feiern will, darf dieses Werk nicht fehlen, das wol sein schönstes und erhabenstes ist, der Mittelpunct, die Spitze seines gesammten Kunstwirkens und zugleich die reinste Perle deutscher Concert-Oratorien. Schumann hat dieses Werk, wie er selbst ausgesprochen, mit seinem „Herzblut" geschrieben. Melodienreichthum, klare und edle Formen, musikalisch-feine Charakteristik, poetische Tiefe und Innigkeit sind mit verschwenderischer Fülle darüber ausgegossen und bilden in seltener Vereinigung das schönste Denkmal, das er sich selbst errichten konnte. — Namentlich zeigt der zweite

Theil alle diese Schönheiten in harmonischer Vollendung, und sowol aus diesen Gründen, als auch, weil der Text des Schlußchores der Todtenfeier so angemessen war, ist diese Wahl mit lebhaftem Danke anzuerkennen.

Auch die Wahl der Es dur Symphonie (Nr. 3 in 5 Sätzen) für den zweiten Theil war kein Mißgriff, wenngleich wir nicht diese, sondern die zweite Symphonie in C dur für Schumann's größte halten. Die Es dur Symphonie (von uns die Rheinische Symphonie genannt) charakterisirt Schumann's Künstlerwirken an der Schwelle des letzten Stadiums seiner Entwickelung; sie zeichnet die heitern und ernsten Empfindungen, die den edlen Künstler beim Eintritt in seinen neuen Wirkungskreis, an den Ufern des schönen Rheins, ergriffen, und ist offenbar eine Programm-Symphonie, eine Annahme, zu welcher uns der Bau des 4. und 5. Satzes berechtigt, dessen organischer Zusammenhang mit dem Ganzen, ohne diese Erkenntniß einer höheren poetischen Idee, kaum nachzuweisen sein dürfte.

Da sämmtliche aufgeführte Werke für Leipzig nicht neu waren, sind wir einer weiteren Kritik des einzelnen überhoben. — In dieser Thatsache liegt aber zugleich die Schwäche des Programms. Leipzig durfte es sich nicht nehmen lassen, an diesem Tage entweder ein nachgelassenes, oder mindestens ein Manuscript-Werk zur Aufführung zu bringen. Durch Beseitigung des Adventliedes und der Violin-Phantasie erhielt man dafür Raum genug. Als besonders geeignet hierzu wäre Schumann's Composition des Schlußtheiles aus Goethe's „Faust" (zweiter Theil) erschienen, theils weil dieses Werk zu den vorzüglichsten des Meisters gehört, theils weil es hier so gut wie neu war (es kam nur einmal, beim Goethefest 1849, zur Aufführung), theils weil die Erhabenheit seines Styls zur Feier des Abends besonders sich eignete. — Auch die ganze Musik zu „Manfred", die hier noch nicht gehört wurde, wäre am Platz gewesen. Eine Einrichtung derselben zum Concertgebrauch (mit verbindenden Worten) würde keine besonderen Schwierigkeiten gehabt haben

Haben wir hierdurch den Endpunct bezeichnet, der die Feier, unserer Ansicht nach, schließen mußte, so ist auch nicht zu verkennen, daß die gesammte leitende Idee des Programms eine andere hätte sein sollen. Die leipziger Localkritik sprach sich hierüber fast einstimmig, und zwar ganz in unserem Sinne aus, „daß man die allmähliche Entwickelung des Schumann'schen Genius durch Vorführen einzelner, die verschiedenen Phasen desselben am meisten charakterisirenden Compositionen nach chronologischer Ordnung hätte anschaulich machen sollen." — Die erste Periode Schumann's war gar nicht, dagegen die letzte überwiegend vertreten, und somit der historische Gesichtspunct, der an solchen Abenden von besonderer Bedeutung erscheint, außer Acht gelassen.

Daß Leipzig vor allem nicht nur berechtigt, sondern sogar verpflichtet war, eine ganz besonders würdige Schumannfeier zu veranstalten, darf man hierbei nicht aus den Augen verlieren. An anderen Orten hätten wir weniger verlangt und weniger streng geurtheilt, als gerade hier. Denn Schumann gehört nicht nur als sächsischer Meister uns ganz speciell an, sondern das leipziger Gewandhaus hat auch die größten Rechte an ihn, aber eben so die gewichtigsten Pflichten gegen ihn. In Leipzig war es, wo sich Schumann's Kunstgenius entwickelte; Leipzigs Gewandhaus-Concerte waren es, denen er seine kritische Anerkennung immer mit Vorliebe, theilweise sogar mit Bewunderung widmete (man sehe die „Schwärmbriefe" von Eusebius, und Anderes in seinen Schriften); in diesen Concerten war es, wo die meisten und schönsten seiner großen Werke zuerst zur Aufführung kamen, theilweise unter seiner eigenen Leitung; diesen Concerten endlich verdankt er zuerst seine Anerkennung in weiteren Kreisen, und seinen Ruhm im Auslande. — Dies Alles zusammengenommen, hat Leipzig zwar insofern seine Mission erfüllt, als das Gewandhaus unseres Wissens das erste große Concertinstitut war, welches eine Schumannfeier veranstaltete. Aber daß die Ausführung im Detail keine, dem Zweck in würdigster Weise vollkommen entsprechende gewesen sei, ist eine Behauptung, die diesmal durchaus nicht von uns allein (etwa aus Oppositionsgelüsten) aufgestellt wurde, sondern selbst da eine Unterstützung gefunden hat, wo wir sie am allerwenigsten gesucht hätten: bei unseren „wohlbekannten" leipziger „Collegen", sowie im leipziger Gewandhaus-Publicum.

Hoplit.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Paris. Das Beethoven-Quartett. Aufgemuntert durch den Erfolg ihres ersten Ausflugs nach Deutschland, benutzen unsere hiesigen Quartettisten, den Accord vom Grundton aus angeschlagen: — die Herren Chevillard, Mas, Sabbattier und Maurin, eine kurze Ferienzeit, um aufs neue über den Rhein zu ziehen, und gedenken bei dieser Gelegenheit auch Berlin und Leipzig zu berühren. — Wie diese vier begeisterten Kunstjünger durch jahrelanges unausgesetztes Studium mit unerschütterlicher Beharrlichkeit mit den Tiefen des Beethoven'schen Geistes sich vertraut zu machen strebten, ist bekannt; nicht minder wie, aller Abmahnungen kleinmüthiger Freunde unerachtet, die mit Hinweisung auf ein unreifes, alles Verständnisses für dergleichen

Gaben ermangelndes Publicum, durch Vorstellung ihres unzweifelhaften Scheiterns nach vergeblichem Abmühen, ihnen schlechten Lohn für so viel Aufopferung prophezeiten, sie dennoch unverzagt ihr Ziel verfolgten und endlich, stark genug sich fühlend, um in die Oeffentlichkeit hervorzutreten, einen Triumph feierten, wie ihn ihre kühnsten Hoffnungen nicht geträumt hatten. Am Schluß ihrer mehrjährigen Privatübungen, die immer mehr und mehr Freunde herbeizogen, theils blos Neugieriger, größtentheils aber geistig Angeregter, war dieser Kern von Zuhörern, wachsend an Zahl und zugleich an Verständniß, bereits zu einer achtunggebietenden Phalanx herangediehen, der sich bald eine zahlreiche Anhängerschaft anschloß; ein Publicum, das nicht aus bloßer Neugier oder gar aus Modeliebhaberei sich einstellt, sondern intelligent, eingeweiht und stets tiefer eindringend in den Geist des Dargebotenen, zu stets wachsendem Genuß sich herbeidrängt und fortwährend im Wachsen begriffen ist. So hatten, nach Bildung ringend, die Künstler selbst sich ihr Publicum herangebildet. — Die seit etwa sechs Jahren bemerkbare Richtung, welche einen Umschwung im Geschmacke des pariser Publicums und eine überwiegende Empfänglichkeit desselben für den Ernst und die Würde der Kunst offenbart, ist eine so unzweifelhafte als erfreuliche Thatsache und von der Pflege der Kammermusik ausgegangen. Diese Richtung, die das Virtuosenunwesen hoffentlich bald vollständig besiegt haben wird, und zu deren Förderung Männer wie Alard, die Brüder Dancla, Massart u. A. viel beigetragen, verdankt unserm Beethoven-Quartett einen neuen und entscheidenden Anstoß. Dasselbe vertritt in weitern Kreisen gleichsam dieselbe Aufgabe, die sich die Gesellschaft der Conservatoire-Concerte gestellt und leider in einem allzu beschränkten Raum und Kreis zu lösen sich bemüht, um so mächtig in den Zeitgeschmack eingreifen zu können, als unter andern Umständen der Fall sein würde. Das Beethoven-Quartett kann für Paris als ein mit der Gesellschaft der Conservatoire-Concerte ebenbürtiges bildendes Institut betrachtet werden, in einer beschränkten Gattung zwar, aber bei größerer Tragweite der Wirksamkeit, als jene. Das ist dieses Vereins Verdienst und Würde. — Die Künstler ziehen, wie gesagt, nach Berlin und Leipzig, und wagen sich, sie wissen es, auf gefährlichen Boden. Doch thun sie es, wenngleich mit begreiflicher Scheu, doch auch im Bewußtsein eines redlichen Strebens und einer edlen Begeisterung für die gute Sache. Bei solcher Gesinnung und ihren ausgezeichneten Leistungen wird ihnen die wohlverdiente Anerkennung deutscher Kunstgenossen nicht fehlen können. Aug. Gathy.

Sondershausen. Am 28. September fand das letzte der Loh-Concerte statt; die diesjährige, sehr lebhafte Sommersaison brachte deren im Ganzen neunzehn, von welchen jedes durch ein reichhaltiges und lebensfrisches Programm reges Interesse erweckte. Die ersten fünf Concerte wurden bereits in diesen Blättern besprochen, ebenso das vom 3. August, welches durch die Aufführung der beiden symphonischen Dichtungen von Liszt, „Les Préludes“ und „Mazeppa“, und die persönliche Gegenwart des gefeierten Meisters selbst verherrlicht wurde. In den übrigen, noch nicht besprochenen hörten wir unter andern: „Festklänge“ und „Tasso“ von Liszt, „Preissymphonie“ von H. Ulrich, „Allegro, Scherzo und Finale“ von Schumann, „Harold“ von Berlioz, die Ouverturen zu „Anacreon“ und „Abenceragen“ von Cherubini, „Girondisten“ von Litolff, „Maria Stuart“ von Vierling, „Lear“ und „Benvenuto Cellini“ von Berlioz &c. &c. Als Solisten traten auf: Oertling aus Berlin, Uhlrich, Häßler, Hartung, Herrmann (Violine); Kellermann (Clarinette); Mayer, Pohle (Horn); Heindl (Flöte); Hoffmann (Oboe); Bartel (Fagott); Simon (Contrabaß); König (Posaune). Die fürstliche Hofcapelle hat auch in der verflossenen Saison ihren Ruhm auf das glänzendste bewährt, und fährt unermüdlich fort in ihrem Streben unter der energischen Leitung ihres Capellmeisters Stein die Stufe höchster Vollendung zu erreichen. Nach kurzer Pause trat die Wintersaison ins Leben und brachte bereits eine Wiederholung der „Préludes“ von Liszt. Im letzten Hofconcert brachte der unter Protection der Princessin Elisabeth stehende Gesangverein die Oper „Santa Chiara“ von H. E. zu S. zu Gehör. Capellmeister Stein, als Dirigent des Vereins, hatte sich seit mehreren Monaten der Einstudirung dieses Werkes mit unermüdlichem Eifer und der größten Ausdauer unterzogen, und wenn man bedenkt, wie schwierig es ist, bei Aufführung einer Oper, die hier ausschließlich von Dilettanten besetzt war, die nöthige Regsamkeit und geistige Betheiligung allen Mitwirkenden einzuflößen, so war es deshalb ein anerkennungswerthes Verdienst, eine wirklich ganz vorzügliche Ausführung erlangt zu haben. Die Princessin, im Besitz einer klangvollen und wohlgeschulten Stimme, führte selbst die Partie der „Charlotte“ mit Geschmack und Kunstfertigkeit durch. Die übrigen Solopartien waren alle würdig vertreten; die Chöre gingen präcis und nuancirt. — Jedenfalls steht eine Aufführung dieser Oper auf hiesiger Hofbühne nächsten Winter bevor.

Tagesgeschichte.

Musikfeste, Aufführungen. Der Krigar'sche Gesangverein zu Berlin bereitet eine Gedächtnißfeier für Robert Schumann vor. Zum Vortrag sollen u. A. die in Berlin noch nicht gekannten Werke kommen: Requiem aus „Manfred“, Introduction aus der „Genoveva“ und das „Adventlied“.

Der allgemeine dresdner Sängerverein bereitet das Oratorium „Hiob“ von Mosen und Julius Otto zur Aufführung vor. Dasselbe ist noch Manuscript und seit 1840 nicht gehört worden.

Neue und neueinstudirte Opern. H. Litolff bereitet in Braunschweig eine Aufführung seiner Illustrationen zu Goethe's „Faust“ vor.

Todesfälle. Am 9. September starb in Moskau der Graf Michael Wilhorsky. Rußland verlor an ihm seinen besten Kunstmäcen. Der Graf war selbst ein echter Künstler und talentvoller Componist. Alle Künstler fanden in seinem Hause ehrenvolle Aufnahme, alle Talente kräftige Unterstützung. Jedem Künstler, der Rußland besuchte, wird sein Name unvergeßlich sein.

Vermischtes.

Der General-Intendant der Hofmusik zu Berlin, Graf v. Redern, hat von der Krönung in Moskau eine Sammlung „altrussischer Kirchengesänge“ mitgebracht, die sich aus den frühesten Zeiten des Christenthums herschreiben sollen.

In Wien reichen in diesen Tagen die Lehrer des Zitherspiels nicht mehr aus, seitdem die Kaiserin, eine Liebhaberin dieses Instruments, dasselbe in die Mode gebracht hat.

Bei einer in Kissingen stattgehabten Matinée wurde von einer Schülerin des münchner Conservatoires dem Maestro Rossini zu Ehren eine Arie aus „Tancred“ gesungen. Rossini's bedenkliches Kopfschütteln während des Vortrags deutete man als Zeichen der Unzufriedenheit über den noch mangelhaften Gesang; allein Rossini bemerkte später, daß jene Arie gar nicht von ihm componirt, sondern wahrscheinlich das Machwerk irgend eines musikalischen Franzosen sei, der mit der Firma „Rossini“ gute Geschäfte zu machen gedachte.

Ueber die erste Verheirathung Sebastian Bach's theilt uns der Stadtcantor und Organist H. B. Stade in Arnstadt folgendes Actenstück aus dem Kirchenbuche zu Dornheim bei Arnstadt mit: „17. Oct. 1707 ist der ehrenveste Hr. Johann Sebastian „Bach, ein lediger Gesell und Organist zu St. Blasii in Mühl„hausen, des weil. wohlehrenvesten Herrn Ambrosii Bachen, „berühmten Stadtorganisten und Musici in Eisenach nachgelasse„ner eheleibl. Sohn, mit der tugendsamen Jgfr. Maria Bar„bara Bachin, des weil. wohlehrenvesten und kunstberühmten „Herrn Johann Michael Bachen, Organisten in Amtgehren „nachgelassenen jüngsten Tochter, allhier in unserm Gotteshause auf „gnädigster Herrschaft Vergünstigung, nachdem sie zu Arnstadt „aufgeboten worden, copulirt worden.“

Fétis in Brüssel, der seit 21 Jahren Director des dortigen Conservatoriums ist, feierte am 6. Octbr. daselbst seine goldene — Hochzeit. In Folge dessen führte man eine im Jahre 1810 von ihm componirte Messe auf, schenkte ihm ein lorberbekränztes Brustbild seiner eigenen Person, hielt Reden und Festessen. Wir erfuhren bei dieser Gelegenheit, daß Herr Fétis schon 72 Jahre alt sei. Dann ist es ihm nicht zu verargen, daß er in seinen alten Tagen Wagner und Berlioz nicht mehr begreifen und schätzen kann; denn er ist „aus dem vorigen Jahrhundert“.

Einer Mittheilung zufolge, welche wir von unserem Mitarbeiter Dr. Klitzsch in Zwickau erhielten, ist Robert Schumann nicht am 7. Juli 1810, sondern am 8. Juni des genannten Jahres geboren. Beide Angaben fanden sich bisher in den verschiedenen Biographien vor, und auch das bei Gelegenheit der leipziger Erinnerungsfeier ausgegebene Concertprogramm hatte den 7. Juli als Geburtstag angegeben. Jetzt sind demnach die Zweifel beseitigt. Dr. Klitzsch hat in dem betreffenden Kirchenbuche nachschlagen lassen und selbst die oben gegebene Berichtigung nachgelesen.

Kritischer Anzeiger.

Concertmusik.

Für Pianoforte.

Luigi Venzano, Grande Valse chantée dans le Barbier de Séville par Mad. Cassier. Clavierauszug. Der deutsche Text von C. Gollmick. Offenbach, André 54 kr.

Wir haben schon das Vergnügen gehabt, die Bekanntschaft dieses kostbaren Musikstückes durch Frau Bürde-Ney in einem der vorjährigen leipziger Gewandhaus-Concerte zu machen. Seitdem haben wir ihm begegnet, wenn uns der Weg zufällig an einem Garten vorüberführte, wo man Musik mit obligatem Caffee, Bier, Speckkuchen rc. genießt, und hier dürfte es wol eher an seinem Platze sein, als im Saale des Gewandhauses oder im Theater. Es ist diese Walzer-Arie eines der Stücke, wie sie große Sänger hin und wieder der Menge glauben zuwerfen zu müssen.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

Auguste Leo (geb. Löwe), Op. 3. Sechs Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen. 2 Liefer. à 10 Sgr.

Vorliegende für eine tiefere Stimme berechnete Gesänge bekunden ein achtungswerthes Streben neben einem recht ansprechenden Talent. Besonders haben uns die Lieder des ersten Heftes gefallen: zwei schottische Lieder von Burns, „Nachtlied“ von Löwenstein und „Am Meere“ von H. Heine. Das vierte Lied „Traum“ von Heine, erschien uns mehr affectirt, als empfunden; recht hübsch und ansprechend ist dagegen wieder der zweistimmige Gesang „Süßes Begräbniß“ von Rückert.

Edm. Kretschmer, Op. 1. Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Dresden, Brauer. 10 Ngr.

Der Componist tritt mit diesem Op. 1. in sehr anständiger Weise vor die Oeffentlichkeit; nach demselben zu urtheilen, haben wir für die Folge noch Tüchtiges von Edm. Kretschmar zu erwarten. Die Gedanken der drei Compositionen sind originell und frisch, die Form ist künstlerisch und sehr verständig gehandhabt: man sieht, der Componist weiß, was heutzutage zu einem guten Liede gehört. Die drei Nummern des Heftes heißen: „Lied“, „Dein Auge“ und „Diebstahl“. Wir zweifeln nicht, daß sich diese kleinen Gesänge Freunde erwerben werden.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Für Pianoforte.

F. X. Chwatal, Op. 123. Lieder-Transscriptionen für

das Pianoforte. Nr. 3. Magdeburg, Heinrichshofen. 10 Sgr.

Das dritte Heft dieser Sammlung enthält eine ziemlich gewöhnliche, variationsmäßige Bearbeitung des thüringer Volksliedes: „Ach, wie ist's möglich denn". Das Thema ist für Gesang mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre beigegeben.

Für Pianoforte zu vier Händen.

August Buhl, Op. 2. Großer Festmarsch für das Pianoforte zu vier Händen. Offenbach, André. 54 kr.

Ein Marsch, wie es viele giebt, doch im Ganzen wohlklingend und gefällig.

Karl Burchard, Volkshymnen für das Pianoforte zu vier Händen. Heft II. Dresden, Brauer. 15 Ngr.

Leicht arrangirt, zur aufmunternden Unterhaltung für Schüler brauchbar. Es enthält dieses Heft die italienische Volkshymne „Del nuovo' anno gio l'alba primiera", die spanische Constitutionshymne, die portugiesische Constitutionshymne und die Marseillaise.

F. A. Schulz, Op. 52. Die beliebtesten Volksweisen, Tänze und Märsche verschiedener Nationen vierhändig arrangirt. Magdeburg, Heinrichshofen. 1. u. 2. Liefer. à 10 Sgr.

Leichte Arrangements von den Liedern: „Was ist des Deutschen Vaterland", „Gott erhalte Franz den Kaiser", „Marseillaise", „God save the King", „Sardinische Volksweise", „Schöne Minka", „Polnische Volksweise", „Schwedische Volksweise", ferner eines österreichischen Walzers, eines türkischen Parademarsches, des spanischen Tanzes Sarabanda und eines Kosakentanzes.

Für Flöte.

J. Hochöcker, **Fantaisie** pour la Flûte avec accompagnement de Piano. Wien, Müller's Wwe. 20 Ngr.

Ein für die Flöte sehr dankbares Salonstück (Variationen), das mit Orchesterbegleitung auch für den Concertsaal geeignet ist.

Lieder und Gesänge.

Ferdin. Sieber, Op. 23. Drei Gesänge für eine Baßstimme mit Begleitung des Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen. 15 Sgr.

Heinrich Weidt, Op. 35. Drei Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebend. 10 Sgr.

Albert Jungmann, Op. 19. Zwei Gesänge aus Jean Paul's Flegeljahren für eine Singstimme. Ebendas. $12^1/_2$ Sgr.

Vorstehende Lieder gehören ziemlich einem und demselben Standpuncte an; der Inhalt ist zwar nicht hoch bedeutend, aber gefällig, die Form anständig, wenn auch nicht von dem schönen Ebenmaße, wie die der neueren Liedercomponisten von Rang und Bedeutung. Die Singstimme ist bei allen diesen Gesängen sehr sangbar gehalten, die Begleitungen sind nicht schwer und wenig vom Hergebrachten abweichend. Für Sänger, die ohne allzu große geistige Anstrengung etwas Gefälliges singen und doch auch nicht gerade zu Bänkelsängen, Leiereien à la Gumbert ꝛc. greifen wollen, sind diese Werke brauchbar. Die Baßgesänge von Ferd. Sieber heißen: „Wanderers Nachtlied" von Goethe, „An die Melancholie" von Lenau und „Kriegertod" von Schanz. — Die für Mezzo-Sopran geschriebenen Gesänge von H. Weidt sind: „Ottilie" von H. Zeise, „Das treue deutsche Herz" und „Olga" von H. Zeise. — Die den „Flegeljahren" entnommenen Lieder Jungmann's heißen: „Nasses Auge, armes Herz" und „Wär' ich ein Stern".

Oscar Thieme, Op. 4. Nr. 1. „Wir saßen in Laubesdüster". Lied für eine Singstimme und Pianoforte. Dresden, Brauer. 5 Ngr.

Das recht hübsche und zarte Gedicht ist von dem Componisten selbst. Ihm entsprechend ist die Musik, die von recht hübschem Talent und achtungswerthem Streben Zeugniß giebt.

J. J. Abert, Op. 4 Treue Liebe. Gedicht von Theobald Kerner für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Stuttgart, Ebner. 36 kr.

Ein gewisses Streben nach dem Besseren läßt sich bei diesem Liede nicht verkennen, wenn auch der Erfolg noch nicht ein vollkommen entsprechender ist. Das Lied ist im Ganzen leicht sangbar, die Erfindung jedoch keine besonders hervorstechende. Die häufigen, sehr unmotivirten Textwiederholungen thun einem wirklich günstigen Eindrucke allzu sehr Abbruch.

F. X. Lieb, Op. 3. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Offenbach, André. 54 kr.

Diese fünf Lieder heißen: „Schweizerlied", „Ich hab' im Traum geweinet", „Sternennacht", „Trost", „Und die Lerchen singen wieder". Das erste derselben ist volksthümlich gehalten und nicht ohne Charakteristik, die drei folgenden treten anspruchslos auf, haben uns aber deshalb — da sie überdies eine gewisse Eigenthümlichkeit und die Hand eines guten Musikers verrathen — am besten gefallen. Minder hat uns das letzte Lied zugesagt; es streift in Form und Inhalt schon etwas an die in Oesterreich und überhaupt in Süddeutschland beliebte Proch'sche Manier an.

August Schäffer, Op. 57. Humoristische Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Berlin. Schlesinger. Nr. 3, $12^1/_2$ Sgr. Nr. 4, $7^1/_2$ Sgr.

Es sind dies Lieder in des Componisten bekannter Weise. Recht hübsch ist besonders der Text von Nr. 3: „Das Schleppkleid", weniger wirkungsvoll ist Nr. 4: „Die Himmelsschäfchen".

Mathilde Ries, Sechs Lieder von Th. Kerner für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Stuttgart, Ebner. 20 Ngr.

———, Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Nr. 1 „Lied eines Narren" vom Freiherrn von Schweizer. Nr. 2 „Ergebung" von Just. Kerner. Nr. 3 „Der Wanderbursch" von Theobald Kerner. Ebend. 20 Ngr.

Das erste der sechs Lieder von Theobald Kerner: „Gestorbenes Hoffen", verspricht etwas. Es ist einfach gehalten, gut empfunden und besonders richtig declamirt. Die folgenden Gesänge jedoch, wie auch „Die drei Lieder" entsprechen den durch jenes erste hervorgerufenen Erwartungen in keiner Weise. Sie tragen zu sehr den Stempel des unfertigen Dilettantismus. In beiden Werken zeigt sich übrigens eine etwas zu nachlässige Correctur vor dem Druck.

Intelligenzblatt.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 1 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Westermann & Comp. in New-York.
P. Mechetti qm. Carlo in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Fünfundvierzigster Band. Nr. 20. Den 7. November 1856.

Die Tonkunst und ihre Factoren.

Zweiter Abschnitt: Die allgemeine Objectivität.

Von

Dr. Adolf Kullak.

(Schluß.)

Schließlich bleibt uns noch übrig, den Menschen in seiner geschichtlichen Erscheinung zu betrachten. Die italienische neuere Oper ist hier namentlich zu charakterlos verfahren. Alte Römer, Gallier, Assyrer drücken ganz die nämliche Empfindungsweise aus wie die modernsten Individuen. Wenn dieser Standpunct zulässig wäre, sänke der Text zu einer ungeheuren Bedeutungslosigkeit herab und würde thatsächlich nur eine äußere Gelegenheit an die Hand geben, eine gewisse zur Gewohnheit gewordene Empfindelei, Sinnlichkeit und melodiöse Genußsucht in immer erneuten Auflagen darzubieten. Vielmehr erhält die musikalische Idee eine wesentliche Tiefe und Ausdehnung, wenn auch die geschichtliche Stimmung, das geschichtliche Zeitbewußtsein und seine Empfindungsweise mit Unterschied behandelt wird. Gluck, der dem griechischen Tragödiengeiste, der antiken Mythe hierin gerecht geworden ist, mag wol vor allen als Muster hingestellt werden. Das griechische Pathos und seine Musik ist im Grunde ein und dasselbe Gefühl. Händel's und Mozart's Verdienste (Titus, Idomeneo) sind nicht zu verkennen, obwol die echte Wahrheit in dieser geschichtlichen Beziehung doch bei ihnen nicht in dem Grade zur Geltung gelangte. — Von uns nahe stehenden Componisten darf in diesem Puncte Mendelssohn in der Musik zur Antigone, Taubert in der Musik zur Medea und der Gefangenen des Plautus wenigstens ein edles Streben und manches glücklich Getroffene nicht abgesprochen werden. Die Aufgabe an sich in der vorgeschriebenen Form war mißlich. — Im Oratorium ist weniger das Geschichtliche als die kirchliche Erbauung Hauptsache. Die Handlung geht als Nebenwerk in dem höheren Anspruche der Gemüthserbauung unter. Anderseits fällt beides eigentlich sehr ineinander. Das Geschichtliche bildet die Anfänge derjenigen Gemüthsentwickelung, die sich in dem Verlaufe der Christenheit in dieser Weise erhalten hat oder erhalten sollte.. — Die Historie fällt mit dem Zeitbewußtsein zusammen, da das letztere in dem Puncte der Christlichkeit um so mehr seiner Aufgabe gerecht wird, je näher es dem Standpuncte des zu Grunde gelegten geschichtlichen Moments sich anschmiegt.

Die alten Völker sind frei von dem Bruche des Bewußtseins, frei von der Negativität der neueren Zeit und von der Absonderung des Individuums gegen das Allgemeine. Es sind Menschen, die sich im Ganzen und Großen beurtheilen lassen, die sich flüssig, ohne gesonderte Individualität, in der Allgemeinheit des Staats bewegen. Eine Darstellung ihrer Innerlichkeit im modernen Sinne, Gefühlsäußerungen, die auf eine entwickelte Innenwelt zurückweisen, sind in Text wie in Musik eine historische, d. h. eine objective Unwahrheit. Der Tonsetzer muß bei solchem Stoff eine Einfachheit, eine ungekünstelte Unmittelbarkeit des Ausdrucks erzielen.

In näherer Beziehung ist dann darauf Rücksicht zu nehmen, wie der Charakter des vorclassischen Orients in einer Getheiltheit zwischen brütendem, melancholischem Insichsein, feierlichem Ahnen der Uebersinnlichkeit und in wilder, trunkener Betäubung der Sinnlichkeit besteht. Die geläuterte, ethische Persönlichkeit fehlt. Allgemeine Naturmächte erdrücken die Individualität. Eine Musik, die einen derartigen Text begleitet, wird diesen allgemeinen Grundzug verrathen müssen. In einem kleinen Solo-

stückchen (Sheherezade im Jugendalbum) hat R. Schumann dieses melancholische Träumen glücklich ausgedrückt. Wenn aber der Staat durch Despotismus und Kastenscheidung unterdrückt ist, so fehlt es doch im engeren Kreise des Individuums, besonders des Indiers, nicht an schönen, idyllischen Zügen. Der letztere hat in seinem Träumen und seiner Sehnsucht ein musikalisches Moment. Das Buch Ruth, die Sakontala, Nal und Domajanti würden als eine Fundgrube lieblicher Stoffe dem Tonsetzer ergiebig sein können. Die Musik kann hier auf idyllische, zarte, vom Schleier geheimnißreicher Ahnung umwebte Schönheit ausgehen. Der Gottesdienst ist prachtvoll und feierlich, ertödtet in bewegungsloser, murmelnder Andacht die Innigkeit der Erhebung, stürmt aber auf der anderen Seite in sinnlichen Taumel über. Die Parabel vom verlorenen Sohn ist hierin ein glücklicher Operntext geworden (Auber).

Das griechische Zeitalter hat das Gepräge des ethischen Volkscharakters. Es herrscht Versöhnung des sinnlichen Lebens mit seiner Geistigkeit, eine große Natürlichkeit, Lieblichkeit, ein tiefes Pathos daneben, das wie eine naturwüchsige Urmacht den Menschen ergreift, eine Harmonie, die niemals durch innere Zweifel und Scrupel gebrochen wird, die sinnlichen Kräfte haben ein gleiches Recht wie die geistigen, eine große Lebenskraft und Erregtheit beseelt beides, und über allem schweben die seligen Götter, die aufs innigste mit der Menschenwelt zusammenhängen. Gluck, in der Schilderung des Pathos, ist oben bereits erwähnt. Die Schauer des Hades und der Furien können kaum glücklicher in Tönen geschildert werden, als in Orpheus und Euridice. Die Liebe ist keine unendlich in sich vertiefte Welt, wie in der romantischen Zeit, sondern eine sich natürlich gestaltende, schnell entbrennende Leidenschaft, aber mit dem Gefühle des sittlichen Maßes, wie Penelope zeigt, und selbst mit dem Hauche der Zartheit, wie bei Nausikaa.

Im römischen Volke tritt die Erhabenheit der politischen Tugend in den Vordergrund, und die Musik würde in diesem Stoffe die reichste Fundgrube eines großartigen Styles finden. Sie würde sich freilich von allen romantischen Zügen frei halten müssen. Das wahrhaft Große tritt dieser Aufgabe als etwas Objectives günstiger entgegen, als das subjectiv Große, welches im Pathos des Tragischen sehr leicht in die Romantik übergeht. Gluck hatte die letztere Klippe glücklich vermieden. Die römischen Stoffe verdienen ihren Componisten, die Musik kann sich hier auf ihre Naturmacht, auf ihre großartig stofflichen Wirkungen vielfach stützen. Wir finden in der römischen Geschichte wirkliche Helden, wahre Männer, wunderbare Frauen. Die Tugend und selbst das Böse der Kaiserzeit hat den Typus einer ungeheuren Naturkraft. Die Gracchen, Scipionen, Coriolan, Marius, Sulla, Pompejus, Cäsar. Brutus, Cassius, Antonius, die gewaltigen Kämpfe und Triumphzüge, die maßlose Pracht und Wollust der Kaiser, Unterjochung ganzer Völker, die Zerstörung großer Staaten, Hazardspiele um halbe Welten, wo Tausende von Menschen als Nullen figuriren, bieten einen riesenhaften Stoff. Wir besitzen in Beethovens Coriolan ein classisches Beispiel, obwol nicht zu läugnen ist, daß es auch ins subjectiv Romantische hinüberragt.

Der leichteste Boden für die Tonkunst ist das romantische Mittelalter, oder selbst die neue Zeit, welche noch reich an romantischen Elementen geblieben ist. Das Uebergewicht der Innerlichkeit über das Aeußere, das Untergehen des letzteren in einer höheren, unsichtbaren Welt, die stete Beziehung des praktischen, concreten Lebens, sei es wirklich oder theoretisch, auf eine vorgestellte, nicht ergründete, schrankenlose Welt, umwebt die ganze Lebensanschauung mit einer Stimmung, die im Grunde echt musikalisch ist. Die Musik baut gleichfalls eine neue Welt vor der inneren Vorstellung auf. Sie verarbeitet die von der Natur einfach und spärlich hingeworfenen Erscheinungen zu einem so neuen, complicirten, wunderbaren Gewebe, daß eine neue Sphäre dem inneren Geiste entsteht, worin er für alle seine metaphysischen Gelüste den herrlichsten Ausdruck findet. Gerade diese Sehnsucht, dieses Vergessen des Aeußerlichen, dieses Hinwegeilen über das Unvollkommene, Ungenügende des materiellen Lebens, die Vorstellung von einem andern, in sich versöhnten, ewig genußreichen, friedseligen Leben, findet in der Tonkunst, in diesem zugleich körperlichen und zugleich abstracten Schwelgen, seine Ruhe und seinen Genuß. Hier kommen alle die Gefühle zum Leben, welche bisher in Kunst und Natur geahnt, aber nicht ausgedrückt wurden, und tausenderlei neue Empfindungen werden in jedem Moment geboren.

Das Christenthum als positiver Anknüpfungspunct für die Innerlichkeit des unendlichen Gemüthes, und die rastlosen Spiele der unersättlichen Einbildungskraft welche hier auf einem ihr dargebotenen festen Boden bis ins Endlose fortwucherten, das Ritterthum mit den Begriffen der Ehre, einem ungeheuren, in der Vorstellung allein bestehenden Phantome, die Treue, die Abenteuerlichkeit als ein bereits in der concreten Wirklichkeit nach einem unstäten Ziele umherirrendes Suchen, ein Hoffen und Jagen nach einer unklar vorschwebenden Glückseligkeit, eine ganze zweite Welt voller Heiligen, Genien, Feen, Engel, Elfen, Kobolde, Hexen, Zaubereien, Wunder aller Art, Mährchen, Legenden, beleben das romantische Halbdunkel und geben dieser Sphäre die Ausdehnung, das unsichere und darum endlosere Verschweben der Dämmerung, welches in dieser Unsicherheit der Umrisse als eine bei weitem größere und anziehendere Welt erscheint, als die im klaren Sonnenlichte des Tages und der Aufklärung fest begrenzten Erscheinungen. Beide Sphären, die musikalische wie die romantische, fallen also sehr in einander, und man kann sagen, die

Tonkunst ist die eigentlich romantische Kunst, oder die Romantik ist in ihrem Grundwesen musikalisch. — Das Element der Liebe kommt zu den genannten Erscheinungen noch hinzu. Sie ist in der Romantik nicht wie im classischen Zeitalter ein Trieb unmittelbar natürlicher Empfindung, der sittlich häuslichen und staatlichen Zwecken huldigt, sondern der eigentliche Nerv, die eigentliche Triebfeder zu dem sich bis ins Endlose vertiefenden Gebäude von Vorstellungen. Diese Empfindungen schweifen in eine unersättliche Sehnsucht, in ein unerschöpfliches Genießen vorgestellter Glückseligkeit hinüber. Das Individuum isolirt sich hier am meisten, ganz losgerissen von der allgemeinen Welt, schafft es hier in seiner inneren eigenen Tiefe eine zweite individuelle Welt, die es hoch über jene stellt. Wenn im Alterthum die Liebe als etwas Individuelles nur Sinn in seiner Beziehung zur Allgemeinheit hat, so tritt hier das umgekehrte Verhältniß ein, die Außenwelt wird nur ein nebensächliches Mittel, ein Beiwerk für die eigentliche, innere, die in sich selbst Glückseligkeit und Lebensinhalt sucht. Daher sind die Sehnsucht, das Schmachten, die Wehmuth, die selige Trunkenheit, das Schweben in anderen Regionen, die Verklärtheit rc., alles Begleiterinnen der romantischen Liebe, ein romantisches sowol wie ein musikalisches Element. Die Musik ist die einzige Kunst, die dieses Seufzen, dieses innere Seelenweinen, diese Sentimentalität auszudrücken vermag. Man kann sogar sagen, daß dieser Ausdruck ihr leider zu wohlfeil von statten geht, und im üblen Sinne ist diese Thatsache durch den größten Theil moderner Salonsachen erwiesen. In edlerem Sinne aber tritt die Romantik und namentlich in größerer Allseitigkeit auf in Weber's Freischütz und Oberon, Marschner's Vampyr, Mendelssohn's Musik zum Sommernachtstraum, um viele andere gute Opern nicht zu nennen und anderer bereits vergessenen Zauberspiele nicht zu gedenken. Balladen (z. B. der Erlkönig) bewegen sich in sehr bedeutender Anzahl in diesem Elemente, sowie Romanzen, Lieder und Charakterpiècen ohne Text. Titel wie: Sehnsucht am Meere, Lorelei, Tonmärchen, Melancholie, Träumerei, Romanze, Dämmerungspoesie, Blumenregen, An der Quelle, Waldesstille rc., sind romantische Begriffe. Die Stoffe des Mittelalters: Tannhäuser, Lohengrin, Nibelungen, Kreuzzüge, Faust, Götz von Berlichingen, die Erscheinungen der religiösen Leidenschaften, Rittergeschichten, Abenteuer, nebenbei der religiöse katholische Pomp, die Religionskriege, ferner: Turniere, Spiele, Trinksitten, Minnesänger, Studentenleben, das geheimnißvolle Vehmgericht, Inquisition, Zauberei rc., sind echt romantischer Natur.

Die neue Zeit, in der alle Formen abstract werden, ohne ins positive Leben einzugehen, bietet der Kunst wenig Stoff und wenig Begeisterung. Zwar sind die romantischen Elemente keineswegs aufgelöst, aber die schönen Irrthümer dieses Standpunctes sind zum Zeitbewußtsein gelangt, und in dem Hingeben an diese sinkende Welt nagt der Schmerz der Täuschung. — Der feste Boden der Religion ist durch scharfsinnige Systeme erschüttert, einestheils dient er kränklichen Richtungen zur Basis, im Ganzen und Großen fehlt ihm die das blühende Leben hervortreibende Kraft, anderseits ist er wol ganz entschwunden, ohne daß sein an sich werthvoller, durch Negation aufgelöster Bestand durch etwas Positives ersetzt ist. Bei innerer Unsicherheit haben Speculation und kritische Schärfe, abstracte Wissenschaftlichkeit, erweiterte Empirie und materielle Richtungen die Interessen der Zeit an sich gezogen, und die Zukunft mag entscheiden, wie viel echte Kunst hier Wurzel gefaßt hat, oder trotz der edelsten Bemühungen fassen konnte.

Schließlich würde noch übrig bleiben, die Kunsterscheinungen der Schwesterkünste mit unter die objective Welt zu stellen. Doch mag dieser der allgemeinen Aesthetik anheimfallende Stoff nur mit wenigen Andeutungen erörtert werden. Die allgemeine Schönheitsidee kann in der Tonkunst nicht zur Erscheinung gelangen — ebensowenig wie überhaupt in irgend einer einzelnen Kunst. Die Poesie und Musik geben zwar in der geistigen Vorstellung die Idee am vollendetsten, aber die Existenz einer Idee, das abstracte Existiren, das absolute Sein, hat seit Anfang der Welt die Menschheit zu irrthümlichen Illusionen verleitet. Wenigen war es recht klar, wie es mit dieser übersinnlichen Existenz beschaffen war. Die neuere Philosophie allein hat diesen Punct in seinem ganzen Umfange beleuchtet. Und so viel ist klar, daß die ideelle Existenz allein eine unvollkommene ist. — Die Sculptur nur, Malerei, Baukunst, geben die Schönheitsidee in sinnlicher Erscheinung. Ueber das Unzureichende dieser hat seit den frühesten Zeiten die richtige Klarheit geherrscht, sie hat zwar die Gewißheit, die Handgreiflichkeit ihres Daseins für sich, aber das letztere ist mit der Unvollkommenheit immer doch behaftet, die das Individuum seiner Haltung gegenüber unter allen Umständen an sich trägt. Und so können auch die sinnlichen Künste nur in untergeordneter Art die Schönheitsidee ausdrücken. Ueberhaupt steht zwischen Materie und Geist eine Kluft. Die Materie ist etwas so ungeheuer Anderes, etwas so Heterogenes, daß sie den Geist nur andeuten, nicht darstellen kann. Sie ist in der Sculptur gleichsam der Einband, in der Malerei das Titelblatt eines Buches, sie können nicht den Inhalt enthüllen.

So muß sich also eine Kunst mit der anderen ergänzen, und soll sie nicht Fachwerk oder Handwerk werden, ihre Einseitigkeit durch das Bewußtsein der allgemeinen Schönheitsidee und durch das Streben nach der Allseitigkeit derselben unterdrücken. In dieser Beziehung gehören die Erscheinungen sämmtlicher Schwesterkünste mit in das objective Feld der Tonkunst. Die letztere wird an der Baukunst die formelle Schönheit in höchster Gestalt

studiren. Sie hat das messende Element mit ihr gemein. Bei der Baukunst mißt das Auge, in der Musik das Ohr. Die Musik wird die sichtbare Symmetrie, Harmonie, Erhabenheit, Anmuth, Ausdehnung und Einheit in das Hörbare übertragen und in Tönen Prachtbauten oder heilige Dome entwerfen, die in ihrer abstracten Structur von dem richtigen sinnlichen Gefühle ausgehen, welches in die Tonidealität die sinnliche Erfahrung übertragen soll. Die Musik wird von der Malerei bei der Landschaft die Stimmung ablauschen, und die sichtbare Einheit, die angedeutete Tiefe derselben noch mehr ausmalen. Sie wird in den Gesichtszügen der Madonnen der umbrischen Schule z. B. den ganzen Himmel trunkener Andacht, die Tiefen der Wehmuth (wie Vischer, S. 711, sagt) das süße wundervolle Träumen, die Entzückung ewiger Liebe in einer Andeutung vorfinden, für welche sie — die Tonkunst — gerade die Mittel der Darstellung besitzt.

Die Musik wird in der Sculptur die sinnlich bestimmte Schönheit des Individuums erkennen, und ihrerseits die übersinnliche Individualität bis zu einer ähnlichen, plastisch sicheren, geistigen Persönlichkeit auszubilden die Aufgabe haben. Von der Poesie endlich wird sie den Reichthum der Ideen empfangen und das eigentlich höhere Leben in ihre Gestaltungen übertragen, die bisher nur im Formellen, oder in allgemeiner Andeutung des Geistigen geschwebt haben. Sie wird da eintreten, wo die lyrische Seite der Poesie an ihre Grenze gelangt ist, wo sie von demjenigen Elemente lahm zu werden beginnt, das als eine machtvolle Urgewalt innerlichen Lebens viel zu kräftig und viel zu ungeheuer treibt und arbeitet, als daß es im Worte sein Abbild fände. Das klare Wort ist wie ein Licht. Einmal angezündet, leuchtet es. Aber wie man da nicht mehr das Licht beachtet, sondern die beleuchteten Gegenstände untersuchen will, so will die innere Empfindung nicht mehr das Wort, sondern das, was alles im Worte liegt, was alles daran hängt, daraus hervorgeht, die ganze Welt, die sich in dem Scheine dieses Lichtes zeigt, und diese Welt, die hinter dem Sonnenlichte der Poesie sich in dämmernde Unendlichkeit fortsetzt, ist die Tonkunst. Wie die Dämmerung und die Nacht größere Fernsichten gestaltet als der sonnenbeleuchtete Tag, und nicht eine, sondern unzählige Welten dem Auge darbietet, so schafft die Tonkunst einen ähnlichen Himmel voll unzähliger Sterne. Die wirkliche Welt erscheint nur in dem magischen Scheine des Mondlichtes.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

Ferdinand Gleich, Op. 2. Drei Lieder aus J. B. Vogl's „Blumen", für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 10 Ngr.

———, Op. 3. Drei Romanzen für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Ebend. 12½ Ngr.

Wenn die Erstlingsarbeiten eines Componisten nicht immer den Anforderungen genügen, die man zu stellen berechtigt ist, so wird sich eine humane Kritik, so streng sie auch sonst ihrer Aufgabe nachzukommen hat, doch nicht ganz den Forderungen der Billigkeit entziehen dürfen. Die vorliegenden Lieder und Romanzen zeigen nach der technischen Seite, und was überhaupt die Arbeit betrifft, Geschick und Gewandtheit. Außerdem bemerkt man auch, wie der Componist bemüht gewesen, in der Auffassung den Texten gerecht zu werden. Allein was bei zahllosen Werken heutzutage der Fall, trifft auch die beiden in Rede stehenden, es sind keine musikalischen Reproductionen, wo die Musik aus dem Kern des Gedichtes organisch hervorgegangen, sondern blos musikalische Gewänder, die einen passenden modernen Schnitt haben, ohne auf uns, wie z. B. ein Gewand durch einen interessanten Faltenwurf, durch irgend welche die Aufmerksamkeit fesselnde Wendungen einen besonderen Reiz auszuüben. Der Grund davon liegt in dem Mangel an musikalischer Phantasie und Erfindungsgabe. Das frische, sprudelnde Leben der holden Musenkinder vermag allein Gebilde zu schaffen, die den Sinn und den Geist in uns dichterisch anregen. Zu erwähnen dürfte noch sein, daß zu den Melodien dieser Lieder und Romanzen hin und wieder die Begleitung nicht im richtigen Verhältnisse steht. Letztere erscheint häufig zu überladen im Verhältnisse zu den kleinen und bescheidenen Gesangsweisen, die mitunter übrigens eine recht freundliche Physiognomie zeigen, aber für die Dauer nicht zu fesseln vermögen.

Gotthard Wöhler, Op. 20. Album schottischer Lieder von Robert Burns. — Berlin, Schlesinger. Lieferung I und II, à 22½ Sgr.

Nach längerem Schweigen begegnen wir wieder Wöhler's Tonmuse. Ihre Gaben stehen den früheren nicht nach. Von Wöhler's Begabung für das Liederfach läßt sich erwarten, daß er auch dem Fremdländischen, das er hier bietet, die richtige Bedeutung abgewinnen werde. Eine sorgfältige Durchnahme der vorliegenden schottischen Gesänge hat die Erwartung bestätigt. Wöhler trifft zunächst den nationalen Farbenton, der diesen Gesängen eigen. Er weiß aber auch ferner ihnen diejenige poetische Atmosphäre anzubilden, die uns beim Hören sympathetisch zu berühren vermag. Seine musikalische Phantasie besitzt so viel Frische und Elasticität, daß sie nicht allein, was Zeichnung betrifft, sondern bis in die feinsten Tinten der Farbengebung hinein, und hinsichtlich der rhythmischen Wendungen, die für die musikalische Auffassung dieser Gesänge von wesentlicher Bedeutung sind, den fein ausgebildeten Tonsinn des Componisten erkennen läßt. Unter den mehrfach componirten Burn'schen Liedern be-

findet sich auch „Mein Herz ist im Hochland". Wöhler hat diesem Liede wieder eine andere Auffassung zutheil werden lassen. Er singt die ersten beiden Zeilen sehnsüchtig (Andante, A moll), die folgende freudig erhoben, und die Worte: „wo immer ich geh", wieder langsam, schwermüthig. Die folgenden Strophen sind ruhig (Moderato) aufgefaßt, sehr bezeichnend für den Gedankengang des Gedichtes; bei dem Schlusse erhebt sich der Gesang wieder zu freudiger Begeisterung und endet bei den Worten: „wo immer ich geh", langsam, sehnsuchtsvoll. Ohne über andere Auffassungen hiermit den Stab brechen zu wollen, sei nur bemerkt, daß die musikalische Reproduction auf einem fein durchdachten psychologischen Grunde ruht, und den dichterischen Inhalt durch ihren Wechsel der Empfindungen in ein musikalisch sehr vortheilhaftes Licht zu stellen vermag. Wie schon bei früheren Gesängen Wöhler's zu bemerken Gelegenheit war, ist auch bei den vorliegenden der Antheil des Pianoforte nicht auf eine bloße Begleitung beschränkt, sondern organisch mit dem Ganzen verwachsen; hier und dort hätten vielleicht manche Partien, den Gedichten entsprechend, weniger breit und in dem Pianoforteantheil minder reich ausgeführt werden sollen, die Wirkung würde durch ein knapperes Zusammenhalten eine noch entschiedenere geworden sein.

Georg Vierling, Op. 15. Lieder des Hafis. Aus dem Persischen von Daumer. Zweite Folge, für eine Baßstimme und Piano. — Berlin, Schlesinger. 22½ Sgr.

Die erste Folge ist als Op. 5 erschienen und in dies. Bl., Bd. 34, Nr. 7, S. 63, besprochen worden. Hatte der Componist in jener ersten Folge einen Ton angeschlagen, der wesentlich abwich von der Art, wie die Literatur der Baßgesänge gewöhnlich bereichert zu werden pflegt, so finden wir, daß diese zweite Folge jener ersten nicht nachsteht, und in demselben Geiste dem Sinne der Dichtung musikalisch nachgebildet ist. Was im Allgemeinen dort gesagt worden, daß die Localfarbe, den poetischen Grundton, gleichsam das Klima dieser Lieder, der Componist getroffen, gilt auch von den vorliegenden. An einzelnen feinen Zügen, wie dort, fehlt es auch hier nicht, sie liegen so offenkundig da, daß nicht erst darauf hingewiesen zu werden braucht. Das erste: „Zu der Rose, zu dem Weine komm!" ist in jenem wein- und liebesehnsüchtigen Tone geschrieben, der dem Gedichte in seiner einfachen musikalischen Weise so schön entspricht. Dem zweiten: „Wenn Alles ewig vorbedacht", wohnt eine feine Komik inne, die bei einem leicht zu treffenden guten Vortrage ihre Wirkung nicht verfehlen wird. Aufgeregte Lustigkeit spricht aus Nr. 3: „Spiele nur, o Spielmann, nicht die alte Leier". Nr. 4 ist im Ascetentone geschrieben und vortrefflich persiflirt. Ein Aehnliches hat schon die erste Folge aufzuweisen. Das selige Behagen findet in Nr. 5: „Liederei als ein Ruhepfühl", eine sehr bezeichnende Charakteristik. Die Eigenthümlichkeit, mit welcher die Gedichte wiedergegeben sind, wird jedem beim ersten Durchsingen sich aufdringen, und wo der Sinn nicht durch die Trivialitäten der gewöhnlichen Baßlieder inficirt ist, einen willigen Anklang finden.

Em. Klitzsch.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Im vierten Abonnement-Concert am 30. October, traten zwei Damen als Solistinnen auf: Frl. Jenny Meyer aus Berlin als Sängerin, Frl. Emma v. Staubach aus Wien als Clavierspielerin. Die erstere ist eine Schülerin und Verwandte des Musik-Dir. Stern in Berlin, und besitzt dort als Sängerin eine Beliebtheit, die sie in der That verdient. Ihre umfangreiche Altstimme ist voll und wohlklingend, und was die technische Ausbildung betrifft, so entspricht dieselbe fast allen Anforderungen. Dies bestätigte auch der günstige Erfolg, den Frl. Meyer beim Publicum fand. Sie sang „Ah, perfido" von Beethoven (transponirt) und Scene und Arie aus „La donna del lago". Was uns zunächst noch wünschenswerth erscheint, ist eine größere geistige Belebung. In der Rossini'schen Arie fehlte es noch etwas an Leichtigkeit, so daß uns der Vortrag des erstgenannten Stückes als der vorzüglichere erschien. Trotzdem aber ist Frl. Meyer eine Sängerin, deren Auftreten überall von einem günstigen Erfolge begleitet sein wird. Frl. v. Staubach hatten wir schon vor einer längern Reihe von Jahren Gelegenheit zu hören. Damals mißfiel uns der äußerst spröde, harte Anschlag derselben, die stechende, hackende Behandlung des Pianofortes in hohem Grade. Dies hat sich jetzt wesentlich gebessert, obschon auch jetzt Tonschönheit keine hervorstechende Eigenschaft der Künstlerin ist. Sie spielte das Concert in C moll, Nr. 7, von Mozart, die A dur-Sonate (mit dem Ueberschlagen der Hände) von Scarlatti, und Tarantelle, As dur, von St. Heller, eine Wahl, die alle Anerkennung verdient. Sicherheit und Correctheit sind gleichfalls zu rühmen, sowie die geistige Auffassung. Die Orchesterwerke des Abends waren die Symphonie in Es dur, Nr. 3, von J. Rietz, die im vorigen Winter als Novität erschien, die Ouverture zur „Schönen Melusine" und Weber's Jubelouverture. Das Programm des Concerts konnte äußerlich in seiner Anordnung zwar befriedigen, doch erzeugte die Gleichartigkeit des Charakters bei den meisten Werken eine gewisse Monotonie, die durch die Wahl anderer Ouverturen hätte beseitigt werden müssen.

Leipzig. Am 2. Novbr. veranstaltete Hr. Adolph Reichel aus Paris eine musikalische Matinée im Saale des Gewand-

hauses. Zur Aufführung kamen ein Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell; ein Quartett für Streichinstrumente; Präludium, Adagio und Fuge für Pianoforte und Violine; endlich ein Concert-Allegro für Pianoforte mit Begleitung von Doppelquartett, Contrabaß, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn, sämmtlich Compositionen des Concertgebers, der bei der Ausführung zugleich sich als Pianofortespieler betheiligte. Unter den übrigen Mitwirkenden nennen wir die HH. Concert-M. David, Grützmacher, Japha, Haubold. Hr. Reichel trat uns in den genannten Compositionen als ein tüchtig gebildeter, erfahrener und gereifter Tonsetzer entgegen, der in der Bearbeitung seiner Gedanken, in der Beherrschung der Form Geschick und vielseitiges Studium erkennen ließ. Als Clavierspieler zeichnete er sich durch einen gesunden, markigen Anschlag und durch Energie aus. Minder befriedigten jedoch seine Werke, was Erfindung, die gesammte Kunstrichtung überhaupt betrifft. Die ganze Anschauungsweise des Componisten wurzelt in einer früheren Epoche, er scheint von der Neuzeit wenig oder gar nicht berührt. Auch in der Instrumentbehandlung, in der Wahl der Figuren zeigt sich dies. Als das gelungenste Werk erschien uns das Trio. Das Quartett war schwächer, namentlich der erste Satz, der zuweilen fast ans Triviale streift, obschon auch hier der gewandte und feine Musiker nicht zu verkennen ist. Es scheint ein früheres Werk des Componisten zu sein. Am interessantesten darin war jedenfalls das Scherzo. Mit der dritten der vorgeführten Compositionen führt der Tonsetzer uns auf ein anderes, ernsteres Gebiet. Alle drei Sätze bekundeten den gereiften Contrapunctisten. Die Themen sind kernig und frisch erfunden, mit Benutzung der technischen Mittel unserer Zeit, und bewahren Ernst und Würde bis zum Schluß. Das Concertstück ist von wildem, aufregendem Charakter, und den besseren neueren Effectstücken an die Seite zu stellen. Die Begleitung erscheint meist nur ausfüllend, hat aber hier und da einige gute Effecte — Die meisten der vorgeführten Nummern wurden beifällig aufgenommen. Am wenigsten sprach das Quartett an. C. P.

Zwickau. Am 28. October fand die bereits wiederholt in dies. Bl. erwähnte Erinnerungsfeier für Robert Schumann in Zwickau statt. Ref., sowie mehrere Leipziger, waren der Einladung des Dr. Klitzsch gefolgt und hatten sich nach Zwickau begeben, um persönlich an derselben Antheil zu nehmen. Die Concerte des zwickauer Musikvereins existiren, wie wir früher schon mittheilten, erst seit diesem Jahre. Früher fanden nur vereinzelte Aufführungen unter der Leitung des Dr. Klitzsch statt. Den rastlosen Bemühungen des letztern ist es endlich gelungen, unter der Garantie eines zahlreichen Kreises von Abonnenten regelmäßige Abonnement-Concerte zu Stande zu bringen. Es war das fünfte dieser Concerte, für welches diese Erinnerungsfeier bestimmt war. Das Programm desselben wurde in Nr. 17. bereits mitgetheilt. Natürlich mußte bei demselben auf die Kräfte, welche zu erlangen waren, sowie auf locale Zustände Rücksicht genommen werden. Es sind bisjetzt nur einmal, bei der Anwesenheit Schumann's in Zwickau vor einer längeren Reihe von Jahren, einige Orchesterwerke desselben dortselbst zur Aufführung gekommen, im Uebrigen war das Publicum noch ganz unbekannt mit denselben. Schumann's erste Symphonie war daher die entsprechendste Wahl. Außer dieser kam von Orchesterwerken noch die Ouverture zur „Genoveva“ zur Ausführung. Was diese selbst betrifft, so muß natürlich ein ganz anderer Maßstab angelegt werden. Das Orchester ist noch wenig vertraut mit neuerer Musik, und hält erst seit Anfang dieses Jahres, unter der Leitung des Dr. Klitzsch, regelmäßige Proben, obschon zur Zeit auch noch nicht in einer von diesem gewünschten Zahl. Unter solchen Umständen muß es genügen, wenn zunächst die ersten Anforderungen, Präcision, inneres Interesse an der Sache bei den Ausführenden und daraus hervorgehender Schwung des Vortrags, erreicht werden. Dies war in der That der Fall und die Ausführung in diesem Sinne eine sehr befriedigende. Erst die Aufgabe der Folgezeit kann es sein, größere Feinheit, genauere Abschattirung der einzelnen Instrumente und einzelner Partien gegeneinander zu erreichen. Concert-M. Uhlrich aus Sondershausen, der zum Concert gekommen war, hatte die Gefälligkeit, sich an die Spitze des Orchesters zu stellen. Ebenso hatte sich Capell-M. Schmidt aus Glauchau betheiligt, der zugleich einige Mitglieder seines Orchesters zur Unterstützung mitgebracht hatte, so daß die Gesammtzahl aus 8 ersten, 6 zweiten Violinen, 5 Violoncells, 3 Contrabässen u. s. w. bestand. Der unter Leitung des Dr. Klitzsch stehende Chorgesangverein sang im zweiten Theile „Schön Rothraut“ (Op. 67, Nr. 2) und „Im Walde“ (Op. 75. Nr. 2) recht befriedigend. Bei der Wahl dieser Stücke mußte auf die vorhandenen Kräfte Rücksicht genommen werden. Den Schluß des Ganzen bildete das Finale aus „Paradies und Peri“, die Soli gesungen von Fräulein Auguste Koch und Herrn Rebling aus Leipzig. Diese Beiden sangen außerdem noch: aus „Frauenliebe und Leben“, „Er, der Herrlichste von allen“ und „Der Nußbaum“ (aus Op. 25); „Nichts Schöneres“ (aus Op. 36) und „Frühlingsnacht“ (aus Op. 39), und die Herren Singer und Koning aus Leipzig spielten die Sonate für Pianoforte und Violine, A moll, Op. 105, sämmtlich in gelungener Weise, und trugen so zum schönen Gelingen des Ganzen bei. — Der Saal des Gewandhauses, in welchem diese Concerte stattfinden, ist im vorigen Jahre neu erbaut worden. Er ist sehr geräumig, faßt mehr als 1000 Zuhörer, ist elegant eingerichtet und auch akustisch befriedigend. Zwischen sieben- und achthundert Zuhörer waren anwesend, für Zwickau natürlich zur Zeit eine sehr große Zahl, obschon dasselbe von Jahr zu Jahr einen immer großstädtischeren Aufschwung nimmt. Das Publicum aber weiß auch die Bemühungen des Dr. Klitzsch zu schätzen, und wir haben hier ein schönes Beispiel einmüthigen Zusammenwirkens, und machen zugleich die erfreuliche Erfahrung, wie ein rastloses, uneigennütziges, auf die Sache gerichtetes Wirken endlich zum erwünschten Ziele führt. Dr. Klitzsch hat das große Verdienst, das Publicum allmählich herangebildet zu haben, und bedient sich zu diesem Zweck auch der erläuternden Concertprogramme sowol, als auch der Vorbereitung auf noch nicht gehörte Werke durch das Localblatt, Hilfsmittel, die nur philisterhaftes Hangen am Alten zur Zeit noch verschmähen kann. — Die Einnahme des Concertes war für eine Gedenktafel an dem Geburtshause Schumann's, und im günstigen Falle, wenn noch andere Städte sich betheiligen und Aufführungen veranstalten sollten, für ein Monument bestimmt. Ueber die Größe der eingegangenen Summe habe ich zur Zeit noch

nichts vernommen. — Schließlich sei noch erwähnt, daß die Büste Schumann's, von Knauer in Leipzig gearbeitet, an der Spitze des Orchesters, umgeben von einem sinnigen Schmuck von Blumen und Immergrün, aufgestellt war. — Daß ich bei Gelegenheit meiner Anwesenheit in Zwickau zugleich eine berichtigende Notiz über Schumann's Geburtstag (den 8. Juni 1810) erhielt, habe ich in der vorigen Nummer bereits mitgetheilt, und wiederhole dieselbe hier noch einmal, für den Fall, daß dieselbe dort übersehen worden wäre. Fr. Br.

Leipzig. Der Musikverein Euterpe gab am 4. Nov., dem Todestage Mendelssohn's, sein erstes Concert. Die musikalische Leitung ist wieder in den Händen des verdienstvollen Musik-Dir. Langer. Das Programm dieses ersten Concertes war gut und dem Tage entsprechend: Phantasie von J. Haydn, nach einem Manuscript zum erstenmal aufgeführt; Arie aus „Titus" von Mozart, gesungen von Frl. M. Bleyel, großherz. weim. Opernsängerin; Concert für das Pianoforte, D moll, von Mozart, vorgetragen von Hrn. E. Mertke; Quintett und erstes Finale aus „Titus", die Soli gesungen von den Damen: Bretschneider, Koch, Bleyel, Wigand und Hrn. Oloff. Die Ausführung der Chöre hatten die Mitglieder des Gesangvereins Orpheus übernommen, dem Musik-Dir. Langer ebenfalls als Director vorsteht. Frl. Bleyel's Vortrag der Arie „Deh per questo" war belebt und musikalisch; anfangs schien die Sängerin mit Heiserkeit zu kämpfen, später im Quintett hatte die Stimme ihren vollen Klang erlangt. Hr. Mertke war mit der Wahl des Pianofortes nicht glücklich, der Ton erschien klanglos, kurz und prosaisch, und es wurde hierdurch die Wirkung der übrigens correcten und sehr sauberen Ausführung der Clavierpartie etwas beeinträchtigt. Das Concert war sehr besucht.

Leipzig. Wie alljährlich veranstaltete auch diesmal am 4. Nov. das leipziger Conservatorium eine Erinnerungsfeier an Mendelssohn. Zur Aufführung kamen: „Aus tiefer Noth schrei' ich zu dir"; Trio in C moll, Op. 66; Phantasie in Fis moll, Op. 28; Octett für Streichinstrumente, Op. 20.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. A. Rubinstein befindet sich seit einigen Tagen in Leipzig. Er begiebt sich nach Nizza.

Clara Schumann gab am 28. October ihr erstes Concert in Frankfurt, und gedenkt von da nach Kopenhagen zu gehen.

Laub hat vom 1. October an die Leitung der obern Violinclasse an der neuen berliner Akademie der Tonkunst des Hofpianisten Dr. Th. Kullak übernommen, behält jedoch seine Lehrerstellung im Marx-Stern'schen Conservatorium. Demnach sind die Nachrichten, welche Laub's Verlust für letztere Anstalt beklagen, nicht begründet.

Concert-M. Joachim ist nach Hannover zurückgekehrt und wird Quartett-Soiréen eröffnen, deren Ankündigung bereits erfolgt ist.

Thalberg ist in New-York angekommen.

Musikfeste, Aufführungen. Das erste Abonnementconcert des Musik-Dir. Otten in Hamburg brachte Schumann's vollständige Manfred-Musik. Außerdem spielte Johannes Brahms das G dur Concert von Beethoven.

Das Concertprogramm der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien hat dem Publicum an Hauptwerken, die sie in dieser Saison vorführen will, folgende angekündigt: 9. Symphonie und Phantasie von Beethoven, A moll Symphonie und Hebriden-Ouverture von Mendelssohn, D moll Symphonie von Robert Schumann, eine Ouverture dramatique von Litolff, „Erlkönigs Tochter" von Gade, „Préludes" von Liszt und Ouverture zu Shakespeare's „Sturm" von Johannes Hager.

Neue und neueinstudirte Opern. In Köln wird Gluck's „Iphigenie in Aulis" zum erstenmal auf der dortigen Bühne gegeben werden.

Auszeichnungen, Beförderungen. Die Academia delle belle arte in Florenz hat Meyerbeer zu ihrem Ehrenmitglied ernannt.

Der um die Veredelung des musikalischen Lebens in Glauchau sehr verdiente Musik-Dir. Schmidt ist vom Grafen Heinrich von Schönburg-Hinterglauchau zum Capellmeister ernannt worden.

Todesfälle. Am 29. October starb in Freiberg der Dichter des Anacker'schen „Bergmannsgrusses", Dr. Moritz Döring. Er hatte, nachdem er eine schwierige Operation überstanden, eine Erholungsreise gemacht, und starb nicht volle 24 Stunden nach seiner Zurückkunft.

Vermischtes.

Das neuerbaute Theater in Dessau wurde am 27. October ohne besondere Feierlichkeit eröffnet.

Das Programm des Concertes zum besten der bei dem Brande der Broadwood'schen Fabrik benachtheiligten Fabrikarbeiter übertraf, wenigstens an Quantität der zur Aufführung bestimmten Pièçen alles, was bisher dagewesen. Nicht weniger als vierzig Nummern wurden gegeben.

Das in neuerer Zeit häufiger und billiger hergestellte Aluminium-Metall findet jetzt auch in der Musik Verwendung. Wegen seiner sehr großen Sonorität fertigt man ganz vorzügliche Stimmgabeln, Pauken u. s. w. daraus, zumal es sich auch durch große Leichtigkeit vor dem Stahle empfiehlt.

Fräul. Büry befindet sich noch in Leipzig, leider aber schwer erkrankt. Es hatte seine Richtigkeit, daß sie bei ihrem gegenwärtigen Auftreten weniger gefiel, als in früheren Jahren. Aber sie war krank und hätte eigentlich nicht singen sollen. Auswärtige Blätter, welche das Erstere erwähnten, sollten nicht unterlassen, die hier angegebene Ursache ebenfalls anzuführen.

Intelligenzblatt.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

B. Westermann & Comp. in New-York.
F. Mechetti qm. Carlo in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Fünfundvierzigster Band. — Nr. 21. — Den 14. November 1856.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

H. G. v. Bülow, Op. 4. **Mazurka-Impromptu** pour le Piano. Breslau, Leuckart. 15 Sgr.

———, Op. 6. **Invitation à la Polka**, morceau de Salon pour le Piano. Ebend. 20 Sgr.

———, Op. 7. **Rêverie fantastique** pour le Piano. Ebend. 25 Sgr.

Sämmtliche Stücke des gefeierten Virtuosen weisen durch ihren Titel schon darauf hin, daß sie eine tiefe, gemüthliche Erregung nicht bezwecken, vielmehr den Salon zu ihrer Heimath wählen, und demnach als eine musikalische Anregung der ihn füllenden Gesellschaft genommen sein wollen. Bekanntlich erfreuen sich derartige Anregungen des Salonpublicums bei der großen Dilettantenschaar allerdings der höchsten Gunst, bei der Majorität der gesinnungstüchtigen Musiker und Musikkenner aber einer gewissen Mißachtung, welche infolge der Unmasse gefeierter Erbärmlichkeiten in dem genannten Genre eine keineswegs unverdiente genannt werden mag. Ja selbst der Gedanke an Chopin's geniale, in ihrer Art noch unübertroffene Compositionen vermag jener Mißachtung des ganzen Kunstgenres nicht ihre Berechtigung zu nehmen. Denn theils sind Chopin's schönste Schöpfungen derart, daß sie dem Begriff Saloncompositionen fast entwachsen genannt werden können, theils waltet in den meisten, wenn auch verbunden mit einer nicht zu läugnenden Krankhaftigkeit des Gefühles, eine solche poetische Verklärung, die sie mit einem bezaubernden Dufte umhaucht, daß sie fremd erscheinen all den Schöpfungen kleinerer Geister gegenüber, welche mitunter schwülstige Copirungsversuche machen. Jene unnennbare Grazie und Eleganz, ja sogar die so oft gerügte seelische Kränkelei des Meisters, sind doch eben Zeichen eines Genius, dessen Bestimmung allerdings es war, in einem kleinen Kreise der Kunst, eben in der Salonmusik seiner künstlerischen Mission sich zu entledigen, der aber gerade als ein Genius in dem ihm zugetheilten Kunstgenre Gipfel fand und erstieg, deren Höhe die meisten nicht geahnt hatten, und wohlweislich auch ferner nicht berücksichtigten. Doch wollen wir nicht ungerecht sein gegen einige, die infolge künstlerischer Gesinnung und Begabung ebenfalls schöne Blüthen im Garten der Salonmusik hervorgezaubert, und wenn sie auch Chopin's verklärte Schwärmerei und Gemüthstiefe nicht in dem Grade wie dieser Meister besaßen, ihn doch in anderer Weise erreichten, indem ihnen das geistreiche Element zutheil ward, jenes Element, das Chopin Schumann verwandt erscheinen läßt, und erst seit dem Erscheinen beider letztgenannter Tonkünstler in der Musik eine eigenthümliche Stelle gefunden hat. Wenn wir die vorliegenden Compositionen v. Bülow's ansehen, müssen wir ihn als Saloncomponisten unbedigt zu den letzteren zählen. Selbst die schöne poetische Schwärmerei Chopin's finden wir hier und da, namentlich in der Rêverie fantastique, während sie in einer Invitation à la Polka, einem Mazurka-Impromptu billigerweise gar nicht zu erwarten ist — eine geistvolle Conception und Verarbeitung aber in jedem Opus. Die Themen sind durchweg edel, interessant und elegant, ihre Ausführung zeugt von großem Geschick, besonders von wahrhaft virtuoser Kenntniß der instrumentalen Effecte, und die formelle Abrundung, sowie der höchst brillante Claviersatz lassen nichts zu wünschen übrig. Für das bedeutendste Stück möchten wir Op. 4, das Mazurka-Impromptu erklären,

eine originelle Schöpfung, welche vor den andern beiden durch eine gewisse Frische sich auszeichnet. Diese Frische aber erscheint uns stets als die wohlthuendste Eigenschaft einer jeden Composition, weil sie zugleich eine Gewähr ist, daß der Verfasser ein Bedürfniß empfand, seinen Gedanken Ausdruck zu geben, also gewissermaßen von seinen schon vorhandenen Ideen gequält wurde, nicht aber nach Gedanken suchte, in der Absicht, dies oder jenes Stück zu schreiben. Leider können wir nicht verhehlen, daß in genannter Beziehung Op. 6 und 7 sehr hinter der Mazurka zurückstehen. Die Rêverie fantastique ist vielleicht poetischer, inniger und jedenfalls noch geistvoller, besonders in harmonischer Beziehung reicher, als Op 4, allein die Themen selbst, sowie auch viele Figuren und Passagen erinnern etwas zu sehr an Chopin, um den Charakter der Frische und Originalität beanspruchen zu können. Zwei gewaltige Stellen, die auch durch ihre Originalität, besonders aber als Culminationspuncte großer, vorhergegangener Steigerungen imponiren, möchten wir jedoch hier anführen als Puncte, welche jede dieser kleinen eben gemachten Aussetzungen fern von sich halten. Die eine interessirt durch eine höchst originelle Modulation von H dur nach Es dur, in welcher letztern Tonart sodann das zweite Hauptthema der Rêverie überraschend auftritt; die andere durch den großartigen Eintritt desselben Themas in der Haupttonart, Fis dur, nach einer jenes Eintrittes würdigen, ebenso gewaltigen Steigerung. Dieses Thema, auf die glanzvollste, vollstimmigste Weise, wie zu unserer Zeit als möglich gedacht werden kann, für Clavier gesetzt, muß, brillant vorgetragen, an dieser Stelle von einer wirklich mächtigen Wirkung sein. Höchst poetisch ist auch gedacht und klingt, bei einigermaßen glücklicher Auffassung, der Schluß des Ganzen, ein Morendo des ersten Hauptgedankens, welcher übrigens, beiläufig gesagt, bei weniger häufigem Erscheinen ein angenehmerer Gast sein würde. — Die Invitation à la Polka ist, vielleicht ihrer Natur gemäß, welche zu großartigen Stellen nicht so leicht einen Raum läßt, das unbedeutendste unter den drei Stücken; gegen andere Piècen dieser Art gehalten, ihres geistreichen, pikanten Gepräges wegen aber immer noch eine hochstehende Composition, deren harmonischer Reichthum allein schon jeden bei derartigen Piècen so naheliegenden Gedanken an Trivialität, oder auch nur Phrasenhaftigkeit, in gebührende Fernen weist. — Das Mazurka-Impromptu endlich, ist, wie schon gesagt, durchweg ein reizendes, phantasievolles Musikstück, als dessen schönste Stelle wir den auf der zweiten Seite in Ges dur beginnenden feurigen und kräftigen Theil hervorheben möchten. Auch der in B moll auftretende Gedanke zeichnet sich durch Grazie und Adel aus, von großer Wirkung aber ist besonders der glanzvolle Wiederauftritt jenes Ges dur Themas in der Haupttonart, B dur, welcher kurz vor dem effectvollen, pikanten Schlusse des Ganzen stattfindet. — Aus dem Vorstehenden werden unsere Leser ersehen, daß wir sämmtliche hier besprochene Tonschöpfungen v. Bülow's warm empfehlen wollen. Diese Empfehlung kann allerdings nur mit einer Einschränkung geschehen, welche zu machen uns die große Schwierigkeit derselben gebietet. Wenigstens die Rêverie dürften nur sehr geübte Spieler zu studiren wagen, da der Componist hier Anforderungen stellt, wie man sie wol nur an Virtuosen zu machen berechtigt ist. Auch die beiden anderen Piècen verlangen sehr tüchtige, an Chopin's, Schumann's und Liszt's Claviersatz gewöhnte, besonders auch elegante Spieler, bieten diesen jedoch keine zu großen technischen Schwierigkeiten. Die Musik selbst aber wollen wir, trotzdem der Autor derselben ein „Zukünftler" ist, allen ohne Einschränkung empfehlen, die an gediegener und geistvoller Salonmusik sich gern erfreuen, auch den Nichtzukunftsmusikern. Denn wenn wir auch selbst einige Harmoniefolgen sehr kühn, eine in dem Mazurka-Impromptu, welche D moll und Ges dur nach einander bringt, sogar häßlich finden, so ist der Verfasser in dieser Hinsicht im großen Ganzen doch viel menschlicher, als seine Kritik über R. Viole, Op. 1 und 2 hätte vermuthen lassen. Mögen sich daher die Zuhörer und Ausführenden an dem vielen Schönen der Compositionen erfreuen, denn dasselbe ist so überwiegend, daß der wohlthuende, geistig anregende Totaleindruck von einzelnen wegzuwünschenden Kleinigkeiten in keiner Weise getrübt wird.

Felix Dräseke.

Karl Debrois van Bruyck, Bach's sechs Violin-Sonaten für Pianoforte allein. — Leipzig, Fr. Kistner. Preis des 1., 3., 5. und 6. Heftes à 1 Thlr., des 2. und 4. Heftes à 1 Thlr. 10 Ngr.

Es war in der That eine der schwierigsten Aufgaben, welche sich diese Bearbeitung gestellt hat. Einmal galt es den Umsatz einer wesentlich homophonen Tonweise in das Bereich der Vielstimmigkeit. Dies will, Bach gegenüber, dem schärfsten musikalischen Logiker, den es je gegeben und vielleicht je geben wird, das Höchste sagen. Waltet doch im ganzen Tonleben, wie in jeder unscheinbaren Einzelheit Bach'scher Gebilde die strengste, fast unerbittlichste Nothwendigkeit! Wer also hier Zusätze oder wie immer geartete Aenderungen vornimmt, muß zu dieser That vor allem einen bedeutenden Fond geistiger Reife des musikalischen Bewußtseins, nebst dem aber auch eine tief eingelebte Neigung für seinen Stoff mitbringen. Es sind dies Elemente, die ihm beide als feste Bollwerke wider jedwede Versündigung gegen den Geist und gegen die Form des Originals dienen. Anderseits muß indeß eingeräumt werden, daß ein solches Unternehmen, wie es uns hier gelöst vorliegt, ebenso nothwendig wie dankenswerth erscheint. Die künstlerische Nothwendigkeit einer solchen That beruht auf dem Umstande, daß die ursprüngliche Gestalt, in welcher Bach

diese sechs Sonaten der Kunstwelt hinterlassen, nicht vielmehr denn eine historische Geltung behauptet, auf anderer Seite jedoch wieder eine solche Gedankenergiebigkeit in diesem dünnen Rahmen sich birgt, daß es jeden aufrichtigen Musiker innig schmerzt, gestehen zu müssen: diese Sonaten, wie sie da aus Bach's Feder und Geist geströmt, seien weder für das Haus noch für den Concertsaal genießbar. Ein noch so ausgewählter Cirkel von Musikern wird wol den Ton einer einzigen, noch so virtuos und geistvoll behandelten Geige nicht länger denn in der Dauer von wenigen Minuten vertragen können; über diese Zeitmarke hinaus aber selbst durch die in so dürftige Erscheinungsform gehüllte üppigste Tonberedsamkeit sich abgespannt, ja, sagen wir es offen, narkotisch angeregt fühlen. Um wie viel schroffer wird sich aber diese Wirkung bei einem aus sehr gemischten Elementen bestehenden Concertpublicum äußern! Also die Nothwendigkeit einer solchen Umgestaltung liegt zutage. Aus dieser Unerläßlichkeit folgt denn auch klar die oben angedeutete dankenswerthe Seite einer solchen Umformung. Nur auf das Wie derselben kommt es in erster und letzter Instanz an. Hierüber ist nun zu sagen, daß Bach in diesen Sonaten seinem Umbildner wenig vorgearbeitet hat. Der Meister verfolgt hier fast in starrsinniger Weise den Pfad homophoner Satzbildung. Er stellt nach seiner ihm überall eigenen plastischen Art die Violinstimme bald in Form einer Cantilene, bald in der einer Passage, bald sogar als strenge Durchführung eines zu allen möglichen contrapunctischen Bildungsarten nicht blos von Natur aus befähigten, sondern zu solchen mit logischer Schärfe auch angewandten Themas hin, ohne jedoch, außer denn an wenigen Stellen, nur die leisesten Fingerzeige für die Behandlung der Mittelstimmen und des Basses zur Hand zu geben. Diese musikalische Staffage, also gleichsam dieses Verklären der in speciellster Typik hingemeißelten Einzelpersönlichkeit zu einem Ganzbilde, unterläßt Bach hier, mit seltenen Ausnahmen, vollständig dem Bearbeiter. Letzterem obliegt daher, einem sogearteten Ueberbaue passende, d. h. dem Sinne, der Form, der vergeistigten Manier Bach's gerechte Füllstimmen und Baßfundamente zu unterlegen, da wo es nöthig, Verdopplungen der Grundmelodie anzubringen, und was die strengcontrapunctischen Sätze betrifft, selbe, mit Beibehaltung der Principalstimme, zu einem ganz neuen, aber dennoch geist- wie formgetreuen Wesen umzugießen. Offen gestanden ist Referent, den vorliegenden Fall ausgenommen, ein entschiedener Gegner jenes Umänderungsverfahrens mustergiltigen Tonwerken gegenüber. Ihr ursprüngliches Formgepräge gilt seiner Anschauung als ein vom psychischen Aether, der dasselbe durchweht, untrennbares Wesen. Schreiber dieses Artikels würde daher einem solchen Vorgange immer als freimüthiger Gegner an den Leib gerückt sein, und denselben in seiner Anwendung auf wesentlich vielstimmige Werke jederzeit rücksichtslos verdammt haben. So z. B. ist ihm jener Vandalismus immer ein Gräuel gewesen, den — um nur wenige Belege dieser Art namhaft zu machen — Mosel und Lindpaintner den Oratorien Händel's, dieser letztere den Psalmen Marcello's, Seifried den Werken Mozart's, Beethoven's, Cherubini's, oder manche Andere den dramatischen Kernwerken Gluck's gegenüber begangen haben. Dem Bearbeiter dieser Sonaten Bach's ist aber in erster Linie eine seltene Liebe für seine Aufgabe zuzusprechen. Diese giebt sich durch äußerst gewissenhaftes Eingehen in des Meisters melodische Intentionen kund. Debrois hat den eigentlichen Gesang, mit Ausnahme weniger und ganz geringer Modificationen, vollständig unangetastet wiedergegeben. Ueber den ausfüllenden Theil, welcher natürlich das volle Eigenthum des Autors, hat dieser sich mit großentheils strenger Folgerichtigkeit an die ausdrücklich angedeuteten oder verhüllten harmonischen Fundamente Bach's gehalten, und nur mit solchen accordlichen Zuthaten die Hauptmelodie umgeben, die sich ihm aus einem klar ersichtlichen, sehr gewissenhaften Studium anderer Werke des Verherrlichten als geistgemäß und formgerecht herausgestellt haben. Und fürwahr: Hrn. Debrois' Instinct hat sich in dieser Auswahl ebenso glücklich, wie sein Verstand das Wahre treffend, gezeigt. Die Art, wie der Autor das Geschlecht der Durchgangsnoten, Vorhalte, der sogenannten zurückgeschobenen Harmonien, und in den Fugensätzen selbst das Element contrapunctischer Stimmenführung benutzt hat, widerstreitet dem Tonwesen Bach's in keinem Zuge. Er ist, kurz gesagt, mit vieler Selbstverläugnung und mit regem Sinne für Wahrheit des reproductiven Tonausdruckes zuwerke gegangen. Nur Eines möchten wir der in jeder Richtung schätzbaren Arbeit vorrücken. Sie bedient sich an mehreren Stellen gewisser melodischer Vorschläge, die in dreifacher Rücksicht ungerechtfertigt erscheinen: einmal durch das Original, in welchem sie nicht vorkommen; zweitens in dem Anbetrachte, daß ihre Anwendung sich nicht künstlerisch nothwendig ergiebt, indem dergleichen Zuthaten ebenso gut angewandt als weggelassen werden können, ohne den Entwickelungsgang der Gedanken wesentlich zu fördern. Drittens aber tritt ihre Stellung und Form dem ideellen Grundcharakter Bach'schen Geistes oft entschieden hemmend entgegen. Dies gilt nämlich von jenen Vorschlägen, welche nach modern-virtuosischem Herkommen über den Kreis einer Octave hingleiten, und durch ihr rasch dahinhüpfendes Wesen an die Seiltänzereien der neueren und neuesten Clavierhelden höchst unliebsamen Sinnes mahnen. Die Nachweisung dieses Gebrechens sowol, als der Vorzüge dieser Bearbeitung durch Notenbeispiele, halten wir in einer Recension, die zu einem Blicke auf diese preiswürdige That als Ganzes den gebildeten Leser dieser Blätter anregen soll, für ebenso überflüssig, wie die auf rein persönlichen Grundlagen ruhende Angabe,

welches der sechs Bach=Debrois'schen Edelgesteine uns am wärmsten berührt, am tiefsten ergriffen, am meisten erfüllt hat durch den vollen Kern geistiger Arbeit, der in jedem derselben tief begründet liegt, und von jedem unbefangenen Tonblicke leicht erschlossen werden kann. Aeußerlich genommen, möge noch der glanzvollen Ausstattung dieses Sechsgestirns durch die in dieser Rücksicht schon längst rühmlichst bekannte Verlagshandlung gedacht werden. Dr. Laurencin.

Münchner Briefe.

VIII.

3. November.

Gestern wurden die Odeonsconcerte mit Schumann's „Paradies und Peri" eröffnet. Während man an anderen Orten die Manen des unglücklichen Künstlers durch Aufführung seiner Werke feiert, ließ der Münchner das herrliche (hier zum erstenmal gegebene) Werk mit mäßiger Apathie an sich vorübergehen. Man fühlte wohl heraus, daß man es mit einem Künstler „von Gottes Gnaden" zu thun habe, und folgte dem Werke mit Aufmerksamkeit, allein — man langweilte sich! — Die in jeder Beziehung vortreffliche Ausführung — die Solopartien wurden von den Damen: Schwarzbach, Kesenheimer, Rohrleitner, Lenz und Seehofer, und den Herren Heinrich, L. Schmid, Kindermann und Wirth gesungen — trug keinesfalls die Schuld der lauen Aufnahme. Hier fehlt zunächst jene höhere poetische Organisation, die gerade Schumann gegenüber vor allem nothwendig ist, wenn man zu ästhetischem Verständniß gelangen und eine Musik genießen will, die, die Zartheit des zugrunde gelegten Gedichtes noch um vieles überbietend, in echter Begeisterung eine Reihe der edelsten Stimmungen durchläuft, wie sie nur in einem tiefen, durch Intelligenz abgeklärten Gemüthe entspringen und Wiederhall finden können. Demzufolge hat die Thatsache nichts Wunderbares an sich, daß ein Theil des Publicums nach Durchlesung des Gedichts den Concertsaal in der Meinung betrat, man werde nun eine Musik im frivolen Style von Auber's Gott und Bajadere zu hören bekommen. Daß man aber die sofortige Enttäuschung dem armen Schumann, „der halt auch so ein Zukunftsmusiker ist", nicht verzeihen konnte, werden Sie gewiß sehr natürlich finden. Dies im Zusammenhalt mit einigen in früheren Briefen gegebenen Bemerkungen über Befangenheit des Urtheils und einseitigen Dogmatismus concessionirter „Kenner", auf deren Worte ebenfalls eine nicht geringe Anzahl schwört, wird hinreichen, um das Vorkommniß wenigstens erklärlich zu finden. — Mich selbst, der ich das Werk schon mehrere Jahre kenne und hochschätze, stören zunächst nur die ziemlich ungenaue Declamation — rhetorisch nicht betonte Wörter finden sich häufig betont, und selbst untrennbare Satztheile sind zuweilen auseinandergerissen — und eine das poetische Ebenmaß beeinträchtigende Länge der letzten Abtheilung. Hier könnte übrigens mit einigen Strichen geholfen werden, die meiner unmaßgeblichen Meinung nach folgende Stellen treffen würden: die letzte Strophe des ersten Chores, „Jetzo zurück in die Rosenlauben", welche in poetischer und musikalischer Beziehung jedenfalls zu den schwächeren Partien gehört; die Arie der Peri: „Es fällt ein Tropfen aufs Land" — die Handlung drängt hier schon zu entschieden zum Abschluß —; endlich ließen sich auch im Schlußchor Kürzungen machen, die für den Totaleindruck von großem Nutzen sein würden. Eine Frage, die sich mir erst aus dem Eindruck der Aufführung gestaltete, will ich nur anregen. Sollte die in der dramatischen Musik zur conventionellen Formel erstarrte Form der einzeln in sich abgeschlossenen Musikstücke der epischen Cantate gegenüber nicht eine noch immerhin ästhetische, und hier und da selbst nothwendige Berechtigung haben? Sie wird hier vielleicht von ähnlicher Wirkung sein, wie die lebendige Situation im musikalischen Drama. Selbst das Secco-Recitativ dürfte oft vortreffliche Dienste leisten zu schärferer Prägnirung einzelner Handlungsmomente.

In den folgenden Concerten soll, soweit dies jetzt zu bestimmen ist, zur Aufführung kommen: Mozart's Symphonie in A dur (nach O. Jahn's Mozart, Bd. 1, Nr. 34, componirt im J. 1774), Beethoven's erste und neunte Symphonie, dessen Septett und Ouverture zu „Coriolan", F. Hiller's Ouverture zu „Phädra" und eine Toccata für Orgel von J. S. Bach, instrumentirt von Esser; Herr Lauterbach wird Mendelssohn's Concert in E moll und Herr Hippolyt Müller ein Violoncellconcert von Molique vortragen.

Auch die Soiréen für Kammermusik der Herren Wüllner, Lauterbach, Kahl, C. Moralt und H. Müller, werden demnächst wieder beginnen. Neben den vollendeten Leistungen sind sie doppelt willkommen, da sie auch hinsichtlich des Repertoires den Anforderungen der Gegenwart entsprechen: Beethoven's Cis moll Quartett, Schumann's Quintett in Es und ein Quartett von R. Volkmann, werden, so viel ich weiß, zunächst vorbereitet.

Auf der Bühne hat sich seit meinem letzten Briefe nicht viel von Wichtigkeit ergeben. Marschner's Musik zum „Goldschmied von Ulm" konnte sich so wenig Geltung verschaffen, wie das Drama selbst. In der That macht auch die klar zutage liegende Bemühung, um jeden Preis neu sein zu wollen, einen unerquicklichen Eindruck, wenngleich mancherlei Schönheiten nicht zu verkennen sind, wie z. B. der Marktchor und das Lied des Leiermanns. „Jeanettens Hochzeit", eine einactige Operette von Victoire Massé, konnte ebenfalls nicht stand-

halten. Das Buch ist geradezu widerlich, und kann das heutzutage durch eine Musik, die nach der banalen Schablone des Chanson und Contredanse fabricirt ist, auch nicht mehr anziehend gemacht werden. Daß dem s. v. „Alten vom Berge", der unbegreiflicherweise neu einstudirt wurde, vom Publicum passiver Widerstand geleistet wurde, wissen Sie schon. Ob mit Erfolg, wird die Zukunft lehren, da in dieser Beziehung die Intendanz sich einer äußerst robusten Natur zu erfreuen hat. Nachdem etwa vor einem Jahre Donizetti's „Favorite" durchgefallen ist, so wird dieser musikalische Guano gleichwol neuerdings hervorgesucht, zum Debut eines Frl. Meixner aus Berlin, einer Schülerin der Madame Unger-Sabatier. Glücklicherweise wird auch Fioravanti's „Sängerin auf dem Lande" vorbereitet. Von Herrn Schimon, einem gebornen Münchner, der schon längere Zeit in Paris lebt, wurde eine einactige Oper angenommen. Ob und wann sie aufgeführt wird, darüber verlautet nichts.

Von Gästen hatten wir im verflossenen Sommer nicht viel zu dulden. Frl. Lehmann, eine Dänin, bekundete zwar gute Schule und eine in höherer Lage schöne Stimme, eignet sich jedoch hauptsächlich nur für sogenannte Coloraturpartien. Ueberdies ist ihre Aussprache des Deutschen nichts weniger als correct. Eine Engländerin, Frl. Rafter, die ich wegen Abwesenheit von hier nicht selbst hörte, soll sich mit einer Darstellung der Valentine in den Hugenotten völlig unmöglich gemacht haben. Stimme, Gesang und Spiel sollen auf gleicher Höhe stehen.

Hier mag es auch am Platze sein, das erste Auftreten der beiden Gräfinnen La Rosée (Ponta) zu erwähnen. Daß die beiden Damen in München einen günstigeren Erfolg erzielten als anderwärts, war wol sehr natürlich, da man hier das Auftreten der Schwestern vom Standpuncte eines ersten theatralischen Versuches beurtheilte. Als solchen konnte man die Leistung des Frl. Therese (Romeo) als eine gelungene betrachten, während die Stimmmittel ihrer Schwester Clara so unzureichend auch für die kleinste Bühne sind, daß nicht zu begreifen ist, wie man auf die Idee kommen konnte, sie für die Bühne auszubilden. Der mäßige Beifall, der Fräulein Clara traf, war auch in der That nur als Ausfluß einer Courtoisie zu betrachten, die man einer in München allgemein geachteten Familie schuldig zu sein glaubte. Daß bei einem auswärtigen Gastspiel diese Rücksichten wegfielen und der Standpunct ein anderer wurde, liegt in der Natur der Sache.

Ein weit erfreulicheres Bühnenereigniß war das Gastspiel der nun engagirten Frau Maximilien. Sie verbindet mit guter Schule eine edle Auffassung von so seltener Art, daß man die kleinen Schattenseiten der Stimme — die höhere Lage hat schon etwas gelitten — gern übersieht.

Das Lehrfach für Compositionslehre am Conservatorium, das Herr Julius Maier inne hatte, erhielt Herr Scholtz, ein Schüler Dehn's. △

Aus Dresden.

2. November 1856.

Die Muse der Tonkunst ist nach ihrem Sommerschlaf auch hier wieder zu erneuertem Leben erwacht; in dem eben ins Meer der Ewigkeit hinabgerollten Monat October hat sie ihre ersten Gaben gespendet, — spärliche freilich nur erst, aber wir haben auch den ganzen langen Winter vor uns, und wer kann voraus wissen oder ahnen, was alles in demselben geboten wird. Die nächsten Wochen freilich möchten noch vorzugsweise durch die in kurzen Zwischenräumen sich wiederholenden Vermählungsfeierlichkeiten bei Hofe ausgefüllt werden, und deßhalb wenig künstlerischen Stoff bieten, mit Ausnahme des Hoftheaters, wo Fest-Vorstellungen (zunächst Gluck's „Iphigenia") statthaben.

Das erste größere stattgefundene Concert brachte den „Elias" von Mendelssohn, nicht mit Pianofortebegleitung, wie im vorigen Jahre, sondern mit Orchester, wie es sich gehört; er wurde von der Dreyßig'schen Singakademie, unter des würdigen Schneider's Direction, in vortrefflicher Weise aufgeführt, die mitwirkende königl. Capelle trug das Ihre dazu bei. Namentlich machten die Chöre einen bedeutenden Eindruck; von den Solopartien ist die des Elias hervorzuheben.

Leider war das Concert wenig besucht, und dies wegen des Werkes, als der darauf verwandten Mühe willen wahrhaft zu bedauern. Die Localkritik verbreitete sich über diese befremdende Erscheinung, und wies mit Entschiedenheit darauf hin, daß hieran lediglich die „Abnutzung des Publicums" durch die allerdings vielfach mißbrauchten Wohlthätigkeitsconcerte schuld sei. Möchten auch anderswo gewichtige Stimmen über diese bedenklich um sich greifende Modekrankheit in der Musik sich vernehmen lassen, damit die Musiker wieder mehr in ihr wohlbegründetes Recht, Concerte für ihren eigenen Vortheil zu veranstalten, kommen. Das Studium der Musik kostet viel Geld, und lange genug dauert's, ehe der Musensohn die Zinsen davon gewinnen kann, um prosaisch zu reden.

Ein zweites größeres Concert war dasjenige, welches Hr. Fr. Baumfelder, ein hiesiger Künstler, unter Beihilfe des Hünerfürst'schen trefflichen Orchesters zum besten des unter Protection Ihrer Majestät der Königin Marie stehenden Pestalozzistiftes gab. Allerdings auch ein Wohlthätigkeitsconcert, was aber doch wol hauptsächlich den Zweck hatte, dem Künstler Gelegenheit zu

geben, seine Compositionen dem größeren Publicum vorzuführen. Der Zweck nun wurde erreicht, ob ganz zum Vortheile des jungen strebsamen Künstlers und der Kunst, oder nicht, wollen wir unerörtert lassen. Hr. Baumfelder hat offenbar Talent zur Composition, wie sein Clavierconcert mit Orchester, als auch die vierhändige Sonate für zwei Pianofortes bekunden. Er zeigt Sinn für wohlklingende melodische Verhältnisse und ein anerkennenswerthes Streben nach tüchtiger Arbeit. Allein es scheint uns, als ob seine in diesem Falle vorgeführten Arbeiten noch nicht den Grad geistiger Reife und Durchbildung besitzen, welcher für ein größeres Publicum wirklich genußbringend ist. Der Componist hat noch zu viel mit der Bewältigung der Form zu schaffen, welche, wenn sie nicht spielend gehandhabt wird, in mühsamer Fügung immer mehr oder weniger genußbeeinträchtigend werden muß, selbst für diejenigen, welche keine Kenntniß davon haben. Lasse der junge Künstler sich dadurch aber nicht abschrecken an und in sich fortzubilden; der Weg der Kunst ist ein weiter und beschwerlicher, und es ist selbst den größten Geistern nicht erspart, vieles zu durchleben und zu vergessen, ehe sie vollgiltige Leistungen hinstellen können. Das erwähnte Concert wurde eingeleitet durch eine selten gehörte Ouverture zum „Rothkäppchen", von Boildieu. Gut ausgeführt, konnte sie dennoch als Musikstück keine Wirkung machen. Außerdem sang Fräulein Kral, königl. Hofopernsängerin, eine hagere Arie von Hager, aus dessen Oratorium „Johannes der Täufer" und zwei Lieder von Hager und Mendelssohn beifällig. Die bei weitem erfreulichste Leistung des Abends war die des Hrn. Concert-M. Schubert, welcher mit großem Geschmack und zierlicher Eleganz ein Salonstück eigener Composition, die „Alpenrose" benannt, vortrug, und dadurch seine anerkannte Meisterschaft auf der Violine aufs neue bethätigte.

Der Tonkünstlerverein hat mit seinen Productionsabenden wieder begonnen, nachdem von ihm bereits im September eine Gedächtnißfeier für Rob. Schumann abgehalten worden war. Bei Gelegenheit der letzteren wurden, wie billig, nur Compositionen dieses Meisters gegeben und zwar: Sonate in Fis moll, Op. 11, vorgetragen von Hrn. Blaßmann; zwei Lieder: „Dein Angesicht" und „Mondnacht", gesungen von dem nunmehr von hier geschiedenen Hofopernsänger Weixlstorfer; Quartett Nr. 1, für Streichinstrumente; Andante und Variationen für zwei Pianofortes, vorgetragen von den HH. Blaßmann und Wehner; und schließlich Requiem für eine Singstimme, aus Op. 90. — Vorher ging ein Prolog von Lindner. Wie in Leipzig, so sind auch hier über die Wahl der oben angeführten Tonwerke behufs einer Todtenfeier Stimmen der Mißbilligung laut geworden. Es ist freilich leichter, einen Tadel auszusprechen, als ein für derartige Gelegenheiten passendes Programm, das den Anforderungen eines jeden Einzelnen entspricht, zusammen und aufzustellen. Allerdings ist es wünschenswerth, daß bei solchen Veranlassungen die anerkannt besten Werke eines Componisten gewählt werden. Man wolle aber auch billig sein, und bedenken, daß dies durch mannichfache Umstände, wie durch den Mangel der dazu gerade erforderlichen Kräfte, oft ganz unmöglich wird. Im Grunde scheint uns die Hauptsache doch zu sein, daß überhaupt das Gedächtniß eines der Kunst werthen Meisters, vorausgesetzt, daß bei der Zusammenstellung des Programms im Allgemeinen nichts Unbedeutendes mit unterläuft, durch einen Kunstact gefeiert werde, und wir glauben nicht, daß Schumann z. B., durch eine mehr oder minder gelungene Gedächtnißfeier gewinnen oder verlieren könne in seinem positiven Werthe als schaffender Genius. — Am ersten Productionsabend im Tonkünstlerverein wurden auf, wie zu erwarten, kunstgemäße Weise das D moll Quartett von Haydn, eine anmuthige Serenade von Hiller, für Pianoforte, Violine und Violoncell, sowie ein Quintett von Onslow für Streichinstrumente zu Gehör gebracht.

Auch der musikalische Verein hat seine Soiréen für Kammermusik wieder begonnen, und zwei derselben haben bereits stattgefunden. Zur Aufführung kamen die Quartette von Haydn (D moll und D dur), ferner die Quartette A dur von Mozart und F dur von Beethoven, sowie die Sonaten D dur von Beethoven und A dur von Bach, mit Violine. Das mitwirkende Personal hat sich durch die Berufung des Herrn Riccius zum Concertmeister nach Köln verändert und ergänzt. Die Herren Pianist Wehner und v. Wasielewski sind betheiligt geblieben; der letztere der genannten Herren hat ein- für allemal die erste Violine übernommen. Für das Violoncell ist in Herrn Kammermusikus Schlick eine vortreffliche Stütze gewonnen, und die zweite Violine und Bratsche ist durch zwei Accessisten der königl. Capelle, durch die HH. Neumann und Meindel, vertreten.

Für die nächste Zeit stehen an musikalischen Genüssen in Aussicht: ein Concert der königl. Capelle im Hoftheater, sodann ein Concert zum Gedächtniß Robert Schumann's von seiten des dresdner Chorgesangvereins, den er selbst gegründet, und endlich drei Soiréen von Frl. Marie Wieck für Kammermusik. Herr Concert-M. Lipinski beabsichtigt, wie verlautet, seine Quartettakademien erst nach Neujahr zu beginnen.

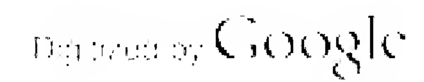
Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Königsberg. Am 26. October wurde in Königsberg zum erstenmal Markull's komisch-romantische Oper: „Das Walpurgisfest" (Text von Hartmann) aufgeführt. Das Buch behandelt den Stoff „Otto der Schütz". Wir wünschten aufrichtig, der Verfasser des Textes hätte ein Weniges von der poetischen Weise Kinkel's hinein gebracht, dessen hübsches Gedicht ihn wenigstens zu etwas höherem Schwunge hätte anregen sollen. Das Buch von Hartmann ist nicht geradezu platt, aber matt. Wir halten diesen Mann für einen anständigen Fabrikanten oder höheren Handwerker, er reimt „zum Zweck" und nicht aus Nothwendigkeit — überdies ganz im Sinne der alten Arienoper. Seine Verse sind jedoch fließend, vernünftig und gut rhythmisirt, auch ist die scenische Einrichtung mit der Einschaltung einer Walpurgiszuthat ziemlich geschickt; doch zur Begeisterung für einen Componisten kann sein Text nichts bieten. Wer nun unseren Markull in seinen Musikstücken kennt, wird gewiß finden, daß er den bezeichneten Text nicht aus innerem Antriebe, nicht aus Wahlverwandtschaft componirte: er wird an dem formrunden Wesen der Mache, an dem hübschen Stoff äußerlich Gefallen gefunden und den Text — in Ermangelung von Besserem — mit Vergnügen componirt haben. Das ist aber eben alles mißlich, falls Markull nicht Flotow'sch verfahren und Kinkerlitzchenmusik mit Polkaheidebidelbum machen wollte; Hr. v. Flotow empfehlen wir den Text, er wird eine Repertoireoper daraus fabriciren, zumal sie eben das rechte Maß hat. Aber Markull, dieser so auf das Gediegene, Wahre gerichtete Musikgeist von poetisch-schöpferischer Phantasie — die sich nirgend schöner als in seinen Clavierstücken: „Waldesblumen" (Königsberg bei Heilmann) bethätigt, und auch in den neuen (bei Kistner erschienenen) Clavierstücken: „Auf der Reise" lebt — Markull hätte sollen vom Glücke mit einer seines Talentes würdigeren Operndichtung beschenkt werden. Wie sehr er dies verdient, zeigt eben auch seine Musik zu der in Rede stehenden Oper: „Das Walpurgisfest". Sie ist (vor einer Reihe von Jahren componirt) im hergebrachten Operngenre gehalten, aber so fein, so wohlklingend melodisch, so schön harmonisch und instrumental gearbeitet, daß man im Concert seine Freude haben würde. Dies mag seltsam klingen, doch ist es zu begründen. Der Text ist auf ein bloßes Unterhaltungsstück abgesehen, und Markull kann sich unmöglich so sehr selbst verläugnen, daß er bloße Unterhaltungsmusik auf Kosten des Wahren zu geben vermöchte. Zu einer solchen Musik gehört übrigens nicht blos Wollen oder Nichtwollen, sondern ein ganz bestimmter persönlicher Inhalt des Künstlers; dieser kann nur geben, was er hat, und je lebendiger es in ihm ist, desto unwiderstehlicher muß er's geben. Weber hätte das Weinen über Meyerbeer immer lassen sollen, denn dieser hat eben auch nicht zwischen zwei Wegen zu wählen gehabt, er war dazu eine viel zu starke Natur (darin beruht Meyerbeer's Größe und historische Bedeutung), d. h. die negative Seite der Natur ist in ihm (als Unnatur) so entschieden verlebendigt gewesen, daß er unser richtiger „Meyerbeer" werden mußte. Dabei sehen wir recht wohl eine „freie Selbstbestimmung" — diese aber geht oft Hand in Hand mit der natürlichen, jene will nicht anders wollen, als diese will. — Markull wird vielleicht noch einen Entwickelungsproceß durchmachen, zu einem anderen künstlerisch-principiellen Schwerpunct (das Gewaltigste, was in einem Künstler vorgehen kann!), er wird nicht weiter in der „alten Oper" fortcomponiren, sondern (gesetzlich-) frei-musikalisch aus einer musikalisch-fruchtbaren würdigen Dichtung heraus. — In diesem Falle, bezüglich des „Walpurgisfestes", loben wir weniger das Werk als den Meister — dieser zeigt sich darin als ein Mann, der uns etwas zu bieten vermag, was nachhaltig auf der Bühne lebt. L. Köhler.

Bremen. Die hiesige Oper ist diesmal nicht besonders glücklich mit ihrem Damenpersonal. Außer Fräulein Volk, die als dramatische Sängerin ihre unläugbaren Verdienste hat, sind neu engagirt worden: die Fräulein Tonner, Sternsdorf, Walsek und Albert. Alle vier genügen nicht vollständig. Frl. Sternsdorf ist schon abgereist. Das Männerpersonal ist besser. Vorzüglich macht sich Herr Seifert, Heldentenor, heraus. Sein Lohengrin ist eine ausgezeichnete Darstellung. Auch Hr. Eilers, erster Baß, schreitet rüstig vor. Herr Hirsch und Herr Bertram sind sehr verwendbar und der Baßbuffo Hasse füllt seinen Platz vollständig aus. Seit dem 1. September, den Beginn der Saison, sind die gewöhnlichen großen Meyerbeer'schen und Mozart'schen Opern bereits gegeben, auch „Tannhäuser" und „Lohengrin" wieder vorgeführt. Die jetzige Elsa, Fräulein Walsek, läßt jedoch theilnahmlos, und werden schwerlich viele Wiederholungen dieser Oper stattfinden; es heißt, dieses Fach soll anders besetzt werden. Die neue Oper Sobolewski's, „Komala, die Königstochter von Inisthore" soll im Laufe dieses Monats gegeben werden. Der Componist ist zugleich der Dichter des Werkes, und man ist sehr gespannt darauf, da man etwas Hervorstechendes erwartet. — Das erste Privatconcert fand am 4. November statt. Symphonie in B von Beethoven, „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn und die Euryanthe-Ouverture wurden von dem Orchester, das dies Jahr noch verstärkt worden, so daß wir 26 Violinen, 7 Contrabässe zählten, mit Präcision und Feuer unter Sobolewski's Leitung vorgetragen. Außerdem sang Frl. Geisthardt eine Arie aus „Sargin" und eine von Isouard mit graziöser Zartheit, und gefiel besonders in der letzteren; ein Herr Alexander de la Rancherage aus Paris spielte das Rode'sche siebente Concert und „Le Streghe" für die Violine von Paganini, wovon wenig mehr zu bemerken, als daß er die Violine mit dem rechten Arm hält und mit dem linken den Bogen führt.

Leipzig. Das fünfte Abonnementconcert am 6. Nov. war durch ein gut zusammengestelltes, nichts Störendes enthaltendes Programm sowol, als auch durch treffliche Ausführung, im Ganzen jedenfalls das genußreichste der gegenwärtigen Saison. Eröffnet wurde dasselbe durch die G moll Symphonie Mozart's. Die Sololeistungen vertraten Hr. Concert-M. Singer aus Weimar und Frl. Auguste Brenken. Den Ersteren haben wir gleich



bei seinem ersten Auftreten in Leipzig, zu einer Zeit noch, als Einzelne uns schuld geben wollten, zuviel gesagt zu haben, als ausgezeichneten Virtuosen begrüßt, und unser Interesse für ihn hat sich im weiteren Verlauf, bei seiner fortschreitenden geistigen Entwickelung, nur gesteigert. Jetzt steht derselbe auf der Stufe allseitig anerkannter Meisterschaft, was sich auch in dem glänzenden Beifall, den derselbe fand, kundgab. Sein prachtvoller Ton, der Adel, die Eleganz und Feinheit seines Vortrages sind Vorzüge, die nur die Besten in diesem Grade besitzen. Er spielte das Concert in Form einer Gesangsscene und eine Tarantelle eigener Composition, ein interessantes Werk, welches aber als Virtuosenstück durch die überladene, den Solisten ganz verdeckende Instrumentation beeinträchtigt wird. Frl. Brenken, eine Rheinländerin, war früher Schülerin unseres Conservatoriums, und ist als solche, sowie später bei anderen Gelegenheiten schon einigemal in dies. Bl. genannt worden. Nach ihrem Abgange vom Conservatorium studirte dieselbe noch eine zeitlang privatim bei Prof. Götze und hat später einige Kunstreisen gemacht. Sie ist ein sehr hoffnungsvolles Talent; ihre Stimmmittel haben sich immer vortheilhafter entwickelt und ebenso hat sie an Schwung des Vortrags gewonnen. Dem entsprechend spendete auch das Publicum Beifall, der gewiß noch entschiedener gewesen sein würde, wenn sie eine passendere Wahl getroffen hätte. Sie sang „Ocean, du Ungeheuer", eine Aufgabe, zu deren ganz erfolgreichen Lösung noch mehr physische Kräfte gehören, als die Sängerin zur Zeit besitzt. Den zweiten Theil füllte Mendelssohn's Musik zum „Sommernachtstraum". Den verbindenden Text von Gisbert Freiherrn Vincke, dessen Erscheinen wir früher in dies. Bl. angezeigt haben, sprach Hr. Wenzel, ein Mitglied unseres Theaters, nicht sehr befriedigend. Er ist noch wenig geübt in derartigen Vorträgen und muß seinen Gegenstand geistig besser erfassen lernen.

Tagesgeschichte.

Musikfeste, Aufführungen. Der Stern'sche Gesangverein führte zur Gedächtnißfeier für Mendelssohn den 95. Psalm (Kommt, lasset uns anbeten), das Violinconcert und die „Walpurgisnacht" auf.

Der „Musikverein" in Düsseldorf hat eine Gedächtnißfeier für Rob. Schumann, seinen ehemaligen Dirigenten, veranstaltet, worin Schumann's Genoveva-Ouverture, das „Abschiedslied" und die D moll Symphonie, zum Schluß Cherubini's Requiem durchaus würdig zur Aufführung kamen.

Das zweite Concert der „Euterpe" in Leipzig wird auch der Erinnerung an Schumann gewidmet sein. Das Programm wird das Requiem für Mignon, die vierte Symphonie, in D moll, die Genoveva-Ouverture u. a. enthalten.

Die Zopf'sche Akademie in Berlin führte am 29. October das Oratorium „Jephta", von Bernhard Klein, auf.

In der zweiten Symphonie-Soirée der königl. Capelle in Berlin fand Schumann's Genoveva-Ouverture nur wenig Anklang. Die Kritik benutzt die Gelegenheit, wie gewöhnlich, über Reflexion, Sterilität u. drgl. zu lamentiren.

In dem ersten Concert des zittauer Gymnasial-Chores wurde der erste Theil des Oratoriums „Absalon", von Friedrich Schneider, und der erste Theil aus „Paradies und Peri" aufgeführt. Im Interesse kleinerer Städte mit bescheideneren Mitteln sind solche Concerte, wenn sie auch keine Musterleistungen geben, doch als einzige Gelegenheit der Verbreitung wahrer Kunst und Erziehung einer besseren Geschmacksrichtung gebührend anzuerkennen.

Neue und neueinstudirte Opern. Gluck's „Orpheus" wird im Hofoperntheater in Wien zur Aufführung vorbereitet.

Die nächste Oper, die man vom Herzog Ernst von Koburg zu erwarten hat, führt den Titel „Diana von Solange".

Musikalische Novitäten. Von Fr. Grützmacher erschienen soeben bei C. F. Kahnt in ganz vorzüglicher Ausstattung: Sechs Quartette für vier Männerstimmen, Op. 23 (dem Pauliner Sängerverein zu Leipzig gewidmet). Ferner: Sechs charakteristische Tonstücke für Pianoforte, Op. 24; endlich: „Palmen des Friedens", sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, aus Stolle's gleichnamigen Dichtungen, Op. 29. Sämmtliche Werke gehören zu den besten des Componisten.

Von A. Rubinstein erschien in vergangener Woche ein Octett für Pianoforte, Violine, Viola, Violoncell, Contrabaß, Flöte, Clarinette und Horn als achtes Werk.

Das Oratorium „Jephta und seine Tochter", von C. Reinthaler, wird nächstens bei Breitkopf und Härtel im Druck erscheinen.

Von Emanuel Kronach (Klitzsch) sind zwei Liederhefte, Op. 3, bei C. F. Kahnt und Op. 4 bei J. Rieter-Biedermann in Winterthur, erschienen. Ebendaselbst wird binnen kurzem der 96. Psalm (Singet dem Herrn ein neues Lied) für Männerchor, Solo und Orchester von demselben Componisten erscheinen. Auch ist diese thätige Verlagshandlung die erste, welche ein Werk aus Schumann's Nachlaß in wenig Wochen bringen wird: die Ouverture zu „Hermann und Dorothea".

Auszeichnungen, Beförderungen. Kücken ist nach Lindpaintner's Tod als erster Capellmeister in Stuttgart angestellt.

Todesfälle. Am 2. November starb in Berlin Heinrich Blume, der bis zu dem Jahre 1839 die Rolle des Don Juan fünfundzwanzig Jahre hindurch glanzvoll spielte, und seitdem wol schwerlich übertroffen worden ist.

Vermischtes.

In London giebt man jetzt musikalisch-politische Soiréen unter der Leitung eines — Chartistenführers, E. Jones. Das Programm weist die Marseillaise, demokratische Lieder von Jones, Madrigals, Kanons und Volksweisen auf. Zur Abwechselung dienen Vorträge zwischen den einzelnen Nummern über „Capital und Arbeit" u. s. w.

Die Vocalisen von Bordogni haben bei der öffentlichen Versteigerung die Summe von 11,000 Francs eingetragen. Die Firma Brandus u. Co. hat sie für diesen enormen Preis erstanden.

Der Nachlaß des in diesem Jahre verstorbenen Seminardirectors Hientzsch, der auch in musikalischer Beziehung reichhaltig ist, wird in diesen Tagen in Berlin öffentlich versteigert werden.

In Pest hat sich ein Quartettverein gebildet, welcher an sechs Abenden nicht blos die classischen, sondern auch die neueren Werke zu Gehör bringen will.

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

Arien.

Sion. Sammlung classischer geistlicher Gesänge für die Altstimme und Pianoforte. Berlin, Schlesinger. Nr. 49, 7½ Sgr. Nr. 50, 5 Sgr.

Mit den vorliegenden Nummern dieser werthvollen Sammlung beginnt der dritte Band derselben. Nr. 49 enthält: Recitativ und Arie aus der Cantate „Christ, unser Herr zum Jordan kam", von J. S. Bach; Nr. 50, Arie aus der Cantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit", von demselben Meister. Der Clavierauszug beider Arien von W. Rust, ist ebenso verständnißvoll als geschickt ausgeführt.

Cantaten, Psalmen, Messen ꝛc.

Cäcilia. Sammlung von Compositionen alter italienischer Meister. Herausgegeben von Otto Braune, königl. Musikdirector. Jahrgang II. Liefer. 1—6. Berlin, in Commission der T. Trautwein'schen Musikhandlung. Liefer. 1 und 2 à Part. 25 Sgr., jede Stimme 7½ Sgr. — Liefer. 3, Part. 20 Sgr., jede Stimme 7½ Sgr. — Liefer. 4 und 5 à Part. 1 Thlr., jede Stimme 10 Sgr. — Liefer. 6, Part. 1 Thlr. 2½ Sgr., jede Stimme 10 Sgr.

Eine sorgsam redigirte, lauter Werke a capella enthaltende, höchst werthvolle Sammlung, die wir Kirchenchören und deren Dirigenten angelegentlichst empfehlen. Eine kurze Angabe des Inhaltes der vorliegenden Lieferungen, wie wir sie folgen lassen, wird alle, die sich für die religiöse Kunst vergangener Zeit interessiren, von dem Werthe dieser Sammlung überzeugen. Die erste Lieferung enthält: Missa canonica, von Francesco Gasparini. Liefer. 2: Psalm 85, von Antonio Salieri; Psalm 114, von Leonardo Leo; Graduale, von Giovanni Matteo Asula (Geistlicher zu Verona 1565); Motette, von Antonio Lotti. Liefer. 3: Missa von Ant. Caldara. Liefer. 4: Magnificat (deutscher Text nach Psalm 112), von Ant. Lotti; Miserere, von Leonardo Leo; Pange lingua, von Giov. Paolo Colonna (geb. zu Brescia 1630); Tantum ergo, von Dominico Gallo. Liefer. 5: Offertorium, von Nicolo Zingarelli; Miserere, von demselben; Psalm 138, von Ant. Caldara; Motette, von Marco Scacchi (componirt 1643). Liefer. 6: Te deum, von Ant. Mazzoni; Gloria, von G. Abos (1760); Psalm 139, von Ant. Caldara.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte zu vier Händen.
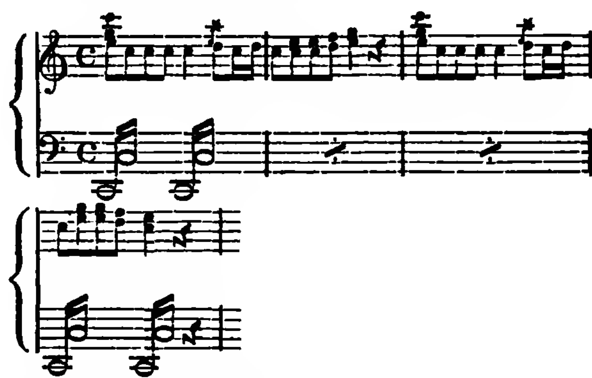
Gustav Merkel, Op. 6. Zwei Clavierstücke in Marschform zu vier Händen. Dresden, Friedel. 17½ Ngr.
———, Op. 7. Drei kleine Clavierstücke zu vier Händen. Ebend. 15 Ngr.

Der Componist giebt in diesen beiden Werkchen kleinere Musikstücke, die wir Clavierspielern von mittlerer Fertigkeit bestens empfehlen. Auch zum Unterricht sind diese vierhändigen Stücke brauchbar, namentlich bezüglich der Geschmacksbildung, denn sie enthalten gute Musik in schöner und geglätteter Form. Uns haben besonders die drei Stücke in Op. 7 (Kanonisches Lied, Marsch und Polonaise) sehr angesprochen.

Arrangements.

Symphonien von **Jos. Haydn**. Arrangement für Pianoforte zu vier Händen von K. Klage. Nr. 29. Magdeburg, Heinrichshofen. 1 Thlr. 5 Ngr.

Die fleißigen Arrangements des verstorbenen Karl Klage sind längst als gut und zweckmäßig anerkannt. Die vorliegende Symphonie ist bereits die neunundzwanzigste und schließt die zweite große Serie der Sammlung Haydn'scher Symphonien ab, welche die thätige Verlagshandlung unternommen hat. Die Symphonie ist in C dur, viersätzig und beginnt:



Einer weiteren Empfehlung bedarf das classische Unternehmen wol nicht. 8.

Sechs Sonaten für Pianoforte u. Violine von W. A. Mozart. Arrangement für Pianoforte zu vier Händen von J. W. E. Leydel. Nr. 1. F dur. Magdeburg, Heinrichshofen. Subscriptionspreis 18 Sgr.

Mozart's Violin-Sonaten auf diese Weise der Dilettantenwelt zugänglich zu machen, ist ein ganz zeitgemäßes Unternehmen. Das Arrangement ist gut, leicht spielbar, sehr billig und schließt sich an die übrigen reichhaltigen Sammlungen von Arrangements der Werke von: Haydn (Quartette, Symphonien), Mozart (Symphonien, Ouverturen, Concerte, Quintette, Quartette, Trios) und Beethoven (Symphonien, Quintette, Quartette) würdig an, welche die umsichtige Verlagshandlung seit Jahren noch immer zu vervollständigen bemüht ist und dadurch für die Verbreitung der classischen Werke ein unbestreitbares Verdienst sich erworben hat. 8.

Karl Burchard, Arie der Zerline und Ständchen aus der

Oper „Don Juan", für Pianoforte zu vier Händen, Violine und Violoncell. Hamburg, Böhme. 20 Ngr.

———, Sextett aus derselben Oper für Pianoforte zu vier Händen, Violine und Violoncell. Ebend. 1 Thlr.

———, Erstes Finale aus derselben Oper für Pianoforte zu vier Händen, Violine und Violoncell. Ebend. $1^1/_2$ Thlr.

———, Zweites Finale aus derselben Oper für Pianoforte zu vier Händen, Violine und Violoncell. Ebend. 1. Theil 2 Thlr. 2. Theil 25 Ngr.

Es liegt uns von diesen Arrangements keine Partitur vor, so weit wir es aber aus den einzelnen Stimmen sehen können, sind die Opernbruchstücke mit Burchard's bekanntem Geschick und Geschmack für die betreffenden Instrumente eingerichtet, und müssen sich in dieser Gestalt sehr gut machen. Keines der Instrumente bietet besondere Schwierigkeiten dar, und es dürften die Arrangements also eine sehr willkommene Gabe für kleinere musikalische Cirkel sein. Die Arie der Zerline („Schmäle, schmäle, lieber Junge") und das Ständchen kann auch mit Gesang ausgeführt werden, doch muß dann in ersterer die Violine, im zweiten das Violoncell wegbleiben. Das zweite Finale ist auch ohne Violoncell zu spielen, wenn die Clavierspieler und der Violinist die klein gedruckten Noten in ihren Stimmen mitspielen.

Instructives.

Für Pianoforte, Violine und Violoncell.

Ludwig Meyer, Op. 2. Zweites Kinder-Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. Magdeburg, Heinrichshofen. 16 Sgr.

Der Gedanke, das musikalische Studium den Kindern durch Zusammenspiel genußreicher und förderlicher zu machen, ist ein sehr guter. Daß das Ensemble-Spiel für die musikalische Ausbildung, namentlich des Rhythmus und Vortrags, von großem Nutzen sei, ist längst anerkannt. An leichten Stücken für diesen Zweck fehlt es aber noch sehr, weßhalb diese Kinder-Trios recht willkommen sind. Musikalisch ist das Vorliegende allerdings sehr unbedeutend. Allein, etwas zu schaffen, was dem Fassungsvermögen und der Technik von Kindern angemessen und zugleich musikalisch interessant sei, gelang bis jetzt nur wenigen Meistern, und wir erwarten von einem Opus 2 noch kein Meisterstück. Kinder mögen sich immerhin daran erfreuen. Hoplit.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Julius Otto, Op. 108. Drei leichte Rondos für das Pianoforte zu vier Händen. Der lieben Jugend gewidmet. Leipzig, Merseburger. Complet $1^1/_2$ Thlr.

Die Rondos heißen „Heiterkeit", „Frohsinn" und „Lebenslust", und entsprechen in ihrem leichten, ansprechenden Genre ihrem Titel und Zweck. Sie sind geschmackvoll gearbeitet, musikalisch gerundet, leicht spielbar, melodiös, und werden also „der lieben Jugend" willkommen sein. Sehr hübsche Illustrationen, von Schlick mit künstlerischer Hand entworfen, zieren den Titel und machen das Werkchen zu einem passenden Festgeschenk, wozu wir es empfehlen können. 8.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

W. Plachy, Op. 109. „Les Colibris". 36 Morceaux favoris, transcrits dans un style facile pour Piano. Wien, Mechetti. 2 Hefte à 10 Ngr.

Vor diesen Stücken sind Eltern und Lehrer zu warnen, wie vor giftigen Bonbons und schädlichen Spielzeugen. Denn, ob man Kinder Arsenik lecken läßt oder der kleinen Hand, die nur erst eine Sexte greifen kann, den „El Ole" oder die „Pompa di festa" zum Spielen giebt, bleibt sich im Effect ziemlich gleich. Arsenik kann man aber durch ein Brechmittel wieder beseitigen, wenn jedoch den armen Kindern der Geschmack an diesen verbotenen Früchten einer blasirten Welt einmal beigebracht ist, dann hilft kein Brechmittel mehr! Und wie sind diese Stücke mißhandelt worden, um sie in die Kinderhand einschmuggeln zu können! Man sehe sich die „Hirondelles" von Willmers an und unterdrücke ein Gefühl des Ekels, wenn man es kann! Schlimm genug, wenn die großen Kinder nach den Originalen Sehnsucht haben. Aber diese Concertstücke bis zur völligen Unkenntniß zu verstümmeln, um ihre ausgemergelten Gerippe Kindern statt Puppen in die Hände zu geben, das ist denn doch zu arg! Hoplit.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Für Pianoforte.

Theodor Voigt, Op. 11. Vier Charakterstücke für das Pianoforte. Leipzig, Merseburger. 15 Ngr.

Die Charakterstücke sind: 1) „Im Mai". Ein kleines Frühlingsliedchen in C dur, anspruchslos und leicht spielbar. 2) Ein zweites in A dur, mit Arpeggien, in Mendelssohn's Manier. 3) Ein „Gondellied" in E moll, im beliebten $^6/_8$ Tact, gleichfalls nach Mendelssohn's Mustern. 4) Ein „Rondoletto" in As dur, ziemlich harmloser Natur. — Von Erfindung und Arbeit ist nicht viel in der Structur zu spüren, doch treten sie auch ohne sonderliche Prätention auf und mögen bescheidenen Ansprüchen bescheiden entgegenkommen. Für den Unterricht sind sie zu empfehlen zur Erholung von ernsterer Arbeit, für Schüler von 12 bis 14 Jahren, deren linke Hand schon einige Gewandheit erlangt hat.

Hoplit.

Rebling, Op. 15. Variationen für das Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen. 15 Sgr.

Diese Variationen sind über — „Guter Mond, du gehst so stille!" — Welche musikalische Naivetät und Unschuld im Jahre 1856! Das Stück ist für Kinder von 10 bis 12 Jahren geschrieben; die Noten haben viel Fingersatz, aber wenig Gedanken. Auf der Rückseite des Titels steht: „Zur Beförderung eines geschmackvollen Vortrags". Zur Beförderung eines guten Geschmacks dienen sie jedenfalls nicht. Sie tragen den Stempel pedantischer Schulmeisterei und veralteter Kunstansichten auf jeder Seite.

Hoplit.

R. E. Philipp, Op. 28. „Songe et Vérité". Douze Études et Pièces caractéristiques pour le Piano.

Breslau, Leuckart. Nr. 1. Le ruisseau. 7½ Sgr. Nr. 2. Soir d'été. 7½ Sgr. Nr. 3. Perturbation. 5 Sgr. Nr. 4. Consolation. 5 Sgr. Nr. 5. Le pélerin. 7½ Sgr. Nr. 6. Le garçon folâtre. 7½ Sgr. Nr. 7. Les rivaux. 7½ Sgr. Nr. 8. L'innocence. 7½ Sgr. Nr. 9. Le Troubadour. 7½ Sgr. Nr. 10. Les entêtés. 7½ Sgr. Nr. 11. La côterie. 7½ Sgr. Nr. 12. Jalousie. 7½ Sgr.

Die Titel versprechen allerdings mehr, als die Stücke halten. Jedoch sind die Compositionen von ungleichem Werth; auch die Anforderungen an die Spieler sind verschieden. Leicht sind Nr. 1, 4, 7, etwas schwerer sind Nr. 2, 3, 5, 8, noch mehr Technik verlangen 6, 9, 10, 11, 12. Letztere sind noch die am besten gearbeiteten und dankbarsten. — Man sieht, die Schwierigkeit ist ziemlich progressiv angelegt und der pädagogische Zweck ist vorherrschend. Unter diesen Gesichtspuncten läßt sich auch Besseres über die Stücke sagen, als wenn wir sie nur vom rein musikalischen Standpunct aus betrachten. Als Material zum Clavierunterricht sind sie mehr zu empfehlen, als viele andere Artikel in diesem Fache. Namentlich ist die Erfindung anständig und zeigt einige Selbstständigkeit. So wird die jugendliche Phantasie des Schülers hierdurch mehr und besser beschäftigt werden, als durch all den jammervollen Opernkram, mit dem man so oft die Kinderseelen schon vergiftet hat. Hoplit.

Lieder und Gesänge.

Franz Abt, Op. 137. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Offenbach, André. Nr. 1 und 2 à 27 kr.

Die beiden vorliegenden Nummern des Werkes enthalten die auch ins Englische von Miß Annie Farlow übersetzten Lieder: „Wann Du im Traum wirst fragen" von R. Löwenstein und „Gute Nacht Du mein herziges Kind" von Sevfried. Die Compositionen sind wie gewöhnlich die Gesänge von Abt: sangbar, nicht ohne gewisses Geschick, sonst aber der Form nach völlig überwundener Standpunct, bezüglich des Inhalts nicht höher stehend, als die Lieder von Kücken, Proch &c. Sängern und Hörern, die mit blos sinnlichem Wohlklang zufrieden sind und den gewöhnlichen Liederschlendrian lieben, werden diese Gesänge willkommen sein. Von beiden Nummern ist auch eine Ausgabe für Alt erschienen.

Louis Wallbach, Op. 23. Mein Engel, hüte dein. Lied von Wilh. Hertz, für eine Singstimme mit Pianoforte. Offenbach, André. 18 kr.

Ein anspruchlos auftretendes, gefälliges und sangbares Lied.

Tänze, Märsche.

Josef Schulz-Weyda, Alpenblümchen. Liederphantasien in Ländlerform, für das Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen. Liefer. 2. 10 Sgr.

Th. Hauptner, Op. 3. Alpenklänge. Oberländler für das Pianoforte. Berlin, Schlesinger. 10 Sgr.

Ueber das erste Heft der Ländler von Schulz-Wayda haben wir früher berichtet. Das zweite enthält nicht mehr und nicht weniger. Die Oberländler von Th. Hauptner unterscheiden sich wenig von denen, die schon der große Gungl geliefert hat. Wer dergleichen Kost liebt, mag sich an diesen Ländlern delectiren.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von F. E. C. Leuckart in Breslau.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern $2\frac{2}{3}$ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Westermann & Comp. in New-York.
H. Mechetti qm. Carlo in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Fünfundvierzigster Band. Nr. 22. Den 21. November 1856.

Fr. Liszt, Symphonische Dichtungen für großes Orchester. Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

Vorwort.

In Abwesenheit des Herausgebers dieser Blätter sind mir von der wohllöblichen Handlung, ob aus Versehen oder mit Absicht, weiß ich nicht zu sagen, zwei Recensionen eines und desselben Werkes, die eine vom Rheine, die andere von der Spree her datirt, zum Drucke übersandt worden. Da ich nun nicht gern mit einem der Herren Verfasser derselben anbinden wollte, so wußte ich mir nicht anders zu helfen, als beide, wie mir schien, ziemlich ähnliche Kritiken ganz friedlich neben einander zu setzen, muß aber im voraus den sehr geehrten Leser um Entschuldigung bitten, wenn er mich deshalb der Papierverschwendung anklagen sollte.

Gehorsamst

der Setzer.

Welche durchaus unmusikalische Aufgaben der als Clavierspieler so hochgefeierte Componist sich in den oben genannten Tonstücken gestellt habe, geht schon aus den von ihm darin behandelten Sujets genügend hervor. Diese augenscheinlich bei Beethoven's neunter Symphonie anknüpfenden Compositionen hätten, um den offenbar mit jeder Nummer zunehmenden Fortschritt anzudeuten, füglich mit 10, 11, 12 rc. bezeichnet werden können, ein Fortschritt, der ja auch in der zunehmenden Sprachverwirrung des babylonischen Thurmbaues, wie z. B.: Ce qu'on entend sur la montagne, Lamento e trionfo, Festklänge, Hungaria, rc. nicht zu verkennen ist.

Ihrer äußeren Form nach wissen wir nicht, wohin diese Orchesterstücke zu bringen seien, so eifrig wir auch in den vorhandenen Compositionslehren deßhalb geforscht haben. Da ist kein erstes Allegro, kein Scherzo, Andante und Rondo in der von Marx gelehrten classischen Form der Symphonie vorhanden, sondern bald ein Allegro, unterbrochen von einem ebenfalls unterbrochenen Adagio,

Welche durchgängig großartigen Vorwürfe der Componist der oben genannten Tondichtungen sich gesetzt habe, geht schon aus den von ihm gewählten charakteristischen Bezeichnungen derselben deutlich hervor. Diese in der für das Schicksal der Symphonie so bedeutungsvollen Zahl 9 erscheinenden Orchesterstücke, von denen bereits sechs vor uns liegen, rollen nämlich, neben anderen ergreifenden und Interesse erweckenden Tongemälden, die mit Meisterhand ausgeführten Bilder der geistigen Kämpfe eines Tasso, Orpheus, Prometheus und Mazeppa in deren verhängnißvollsten Lebensmomenten vor uns auf.

Das Aeußere dieser Tondichtungen bindet sich an keine der bisher üblichen Formen, es sind keine Symphonien in drei oder vier für sich abgeschlossenen Sätzen, sondern im Großen und Ganzen angelegte Musikstücke, deren einzelne Theile harmonisch ineinander greifen, um die vom Tondichter beabsichtigte Idee in einer selbstgeschaffenen neuen Weise zur Aeußerlichkeit zu bringen.

bald eine wild dahinrauschende Passage oder ein sich durch das ganze Stück hinziehender sehnsüchtig klagender Gesang, nirgend aber eine ansprechende, durch rhythmische und harmonische Cäsuren gegliederte, leicht nachzupfeifende Melodie anzutreffen. Ebenso begreifen wir nicht, wie der Componist so häufig gegen die musikalische Grammatik sündigen konnte; wozu wurde uns gelehrt: man löse den Hauptseptimenaccord jederzeit in den Hauptdreiklang auf, man modulire stets aus der Tonica in die Dominante und zurück, wenn der Tonsetzer sich nicht daran zu kehren brauchte? Wir befinden uns in der ängstlich aufgeregten Zeit des Kampfes für die Alleinherrschaft unseres classischen Triumvirats: Haydn, Mozart und Beethoven, und rathen dem Componisten dringend, den übel gewählten revolutionären Standpunct gegen den gemüthlicheren conservativen zu vertauschen, denn

„Wo rohe Kräfte sinnlos walten,
Da kann sich kein Gebild gestalten."

Alle diese neuesten Compositionen Liszt's leiden an kränkelnder Gebrechlichkeit; sie sprechen in keiner heimathlich befreundeten, sondern in einer fremden, unverständlichen Sprache zu uns, und in allen zeigt sich ein stetes Suchen nach neuen Tonverbindungen und Effecten, welche Abnormitäten aber nicht im Stande sind, die dem Tonsetzer mangelnde Erfindungsgabe zu ersetzen.

Ebenso bidet sich der Componist auch nicht an die in musikalischen ABC-Büchern allein als regelrecht vorgeschriebenen stereotypen Accordsolgen, Dissonanzauflösungen und Modulationen. Er durchbricht die morschen Schranken jener grundlosen Vorschriften, schafft sich selbst eine allen empfindungsfähigen Herzen verständliche Sprache, und überläßt es späteren Grüblern, die Grammatik derselben in einer neuen, umfassenderen Theorie für künftige Kunstjünger aufzustellen. Wir leben in der muthig bewegten Zeit des Kampfes für den Fortschritt und die Erweiterung unserer Kunst, wir glauben nicht mehr an die Unfehlbarkeit der bisher ausschließlich als classisch aufgestellten Muster, denn nicht der Unberufene, aber

„Der Meister kann die Form zerbrechen
Mit weiser Hand, zur rechten Zeit!"

Durch alle diese vor uns liegenden Tondichtungen weht ein frischer, poetischer Hauch, aus allen spricht ein edler, ergreifender Gedanke in gewählten, alltägliche Gemeinplätze vermeidenden Tonverbindungen zu uns, aus allen leuchtet der schöpferische Erfindungsgeist des genialen Tonsetzers lebensprudelnd und glänzend hervor.

Tasso. Lamento e Trionfo

nennt sich die erste der das Leben dieses Dichters veranschaulichenden Tonmalereien. Wenn wir nun auch gegen die schneidenden Klagelaute des Gefangenen, gegen die in Menuettform ausgedrückte Erinnerung an seine glänzende Erscheinung am Hofe von Ferrara nichts einwenden wollten, so müßten wir doch das bei der Krönung der Leiche des unglücklichen Sängers erschallende Trompetengeschmetter als durchaus unpassend, unpoetisch und unästhetisch bezeichnen.

ist das erste der uns warm entgegen tretenden Lebensbilder. Wir hören die Klagen des im Gefängnisse schmachtenden Dichters des befreiten Jerusalems, wir erheben uns mit ihm bei den Tönen, mit welchen sein Volk noch heute die Stanzen dieses seines Meisterwerkes singt, und jubeln endlich mit auf in dem Triumphe, welchen sein der Erde entschwundener Geist noch heute in seinen der höchsten Begeisterung entsprungenen unsterblichen Schöpfungen feiert.

Les Préludes (nach Lamartine).

Aus einem ton- und rhythmenschwankenden Andante in C entwickelt sich nach und nach ein gefälliger Satz in E. Kaum aber wollen wir uns behaglich desselben erfreuen, so erscheint wieder das erste, friedenstörende Motiv und steigert sich zu einem das Sausen des Sturmes treu genug nachahmenden Stretto. Dies geht sodann in ein ruhigeres Pastorale über, aus welchem abermals jener erquickende Satz, erst in A, dann in C hervorbricht. Wild rollende Passagen leiten dann wieder in ein feurig bewegtes Marziale, dessen Motive an die bereits erwähnten erinnern, bis endlich das Thema des ersten Andante die Oberhand gewinnt und das Stück befriedigend und glänzend zu Ende führt.

Das gleich anfangs mahnend auftretende und das ganze Tonstück tragende und verbindende Motiv erinnert bei seinem jedesmaligen Erscheinen daran, daß der Mensch nicht geschaffen sei, unthätig im Schoße der Liebe zu träumen oder im ungetrübten Genusse einer heiteren Naturanschauung sein Glück zu finden, sondern daß sein irdisches Dasein nur das Vorspiel eines höheren Lebens sei, zu welchem sein Geist erst, durch ernstes Ringen und Kämpfen gekräftigt, siegreich eingehen könne. Selbst der Laie wird sich unwillkürlich durch dieses in herrlichster Farbenpracht der Instrumentirung glühende Tongemälde angezogen fühlen.

Orpheus.

Wenn man die Hoheit, den Ernst und die Würde des Gluck'schen Orpheus in das günstigste Licht stellen will, so lasse man diese von zukünftiger Musik ganz erfüllte Ouverture dazu ausführen.

Ein reicher aus einem Guſſe köstlich gearbeiteter Rahmen um das vom Meister Gluck ausgeführte classische Gemälde des der Menschheit den Himmel erschließenden Orpheus.

Prometheus.

Offenbar das verworrenste und formloseste Stück der bisher erschienenen Orchesterphantasien. Dumpfe Drohlaute, unauflösbare Dissonanzen und leidenschaftliche Tempi wechseln mit recitativischen Sätzen, und nur selten wird uns ein Lichtblick, wie der bei S. 26 beginnende, und im letzten Stretto wiederkehrende schöne Gesang zutheil. Ein in der Mitte (S. 32) anhebender fugirter Satz bringt es nur in drei Stimmen zum Einsatze des Themas, während bald nachher sogar Vergrößerungen und Verkleinerungen desselben, freilich mehr harmonisch als contrapunctisch bearbeitet, erscheinen. In der gekünstelten Modulation und in der zerrissenen rhythmischen Eintheilung ist diese Composition schwerlich jemals rein und vollkommen auszuführen.

Der Erretter der Menschen, Prometheus, schmachtet, an den Kaukasus geschmiedet, und herzdurchschneidende Jammerlaute entringen sich seiner qualdurchschütterten Brust. Immer brennender und heftiger wird der Schmerz, bis er sich endlich in einer von Hoffnung durchschimmerten, ergreifenden Klage Luft verschafft. Aber der Erlöser des heldenmüthigen Dulders naht, und aus den blutigen Thränen entsprießen die ewigen Lorbern des Wohlthäters der Menschheit. Die Ausführung dieser großartig ausgeführten Composition verlangt auch große, derselben gewachsene Kräfte, und die ganze Liebe und Sorgfalt eines in den Geist der Dichtung eindringenden kunstsinnigen Dirigenten.

Mazeppa.

Ein gellender Peitschenknall! — und die geängstete Mähre flieht schnaubend über Stock und Stein, nur zuweilen die Carrière mit dem Galopp vertauschend, bald von chromatisch heulenden Wölfen verfolgt, bald durch die vom pizzicato und col legno begleiteten Klagelaute Mazeppa's angetrieben, bis sie endlich, zur großen Beruhigung des Zuhörers, athemlos niederstürzt. Wiederum Jammer und Seufzer neben dem sterbenden Rosse, bis schließlich ein brillanter Triumphmarsch uns zeigt, daß der Componist auch menschliche Gefühle in sich trage und in seinen Zuhörern vermuthe.

Ein lauter Schmerzensschrei! — und der Genius zerreißt die beengenden Bande kleinlicher Erdensorgen, er entflieht den hämischen Anfeindungen der alles Große verfolgenden Pygmäen und schwingt sich auf in die freieren Regionen des nur ihm geöffneten sonnigen Kunsthimmels. Umgeben von den gigantischen Bildern seiner erhitzten Phantasie schafft er, unverstanden von der Menge, rastlos arbeitend Werk um Werk, bis endlich sein Körper den Anstrengungen des Geistes zu erliegen droht. Doch der Tag der Vergeltung naht! Die Freunde erheben sich, die Feinde weichen, und aus dem Staube erhebt sich triumphirend ein König!

Festklänge.

Der Componist läßt sich in dieser letzten Nummer herab, uns ein fröhliches Fest zu arrangiren, doch kann er es nicht unterlassen, auch dabei seine sonderbaren harmonischen und rhythmischen Wendungen anzubringen. So ertönt gleich anfangs zu dem klären C dur Accorde die fragende Septime B als Freudestörerin in den Bässen, und dieser Secundenaccord geht, statt nach F, regelloser Weise so lange nach G moll mit der kleinen Septime, bis endlich die Pauke sich unserer erbarmt, und die Auflösung desselben ganz allein übernimmt.

Wir haben in diesem Aufsatze die genannten symphonischen Dichtungen vollständig charakterisirt; damit es aber niemand wage, eine von der unseren abweichende

Pauken, Hörner, Hoboen und schmetternde Trompeten laden zum Freudenfeste, dem jedoch auch die ernste Weihe nicht fehlen darf. Immer reger wird das Leben, Volksklänge werden wach, die feierliche Polonaise ertönt und alle Instrumente mischen ihre Töne zu den glänzendsten Accorden, um jubelnd den Pomp des großartigen Festes zu erhöhen. Beide zuletzt erwähnten Werke werden sich noch besonders durch den klaren Fluß ihrer Gedanken, und durch eine minderen Schwierigkeiten unterworfene Ausführbarkeit viele Freunde erwerben.

Wir wollten in diesen wenigen Zeilen nur die Existenz der oben genannten symphonischen Dichtungen anzeigen, ohne tiefer in die originale Form und den genialen

Meinung über diese, gänzlich der neueren Richtung angehörenden Musikstücke auszusprechen, so erklären wir hiermit öffentlich, daß in dieser ganzen Richtung „subjective Verhimmelung und zeugungsunfähige Reflexion für Idealität und zuchtlosester Mißbrauch aller Kunstmittel für Genialität gelten" und schließen mit der schlagenden Sentenz unseres, keineswegs einer unkünstlerischen Rohheit oder einer Rodomontade fähigen, geistreichen Gesinnungsgenossen:

„Zwischen einem geistreichen Manne — und einem Zukunftsmusiker — welch ein Abstand!"

O. Lindner.

Vossische Zeitung vom 13. Sept. 1856. Nr. 215. Erste Beilage.

Inhalt derselben einzugehen, und sind überzeugt, daß dieselben, trotz alles bedenklichen Kopfschüttelns so mancher musikalischen Philister, sich Bahn brechen werden. Sie werden aber auch nicht den Anfeindungen der um ihr zukünftiges Schicksal besorgten erfindungslosen Nachahmer entgehen, denn:

„Il faudroit surmonter tant d'obstacles, réunis non par la raison, mais par l'habitude et les préjugés bien plus forts qu'elle, qu'il ne paroit pas possible de forcer de si puissantes barrières:

„N'avoir que la raison pour soi, ce n'est pas combattre à armes égales!"

J. J. Rousseau.

Dissertation sur la musique moderne.

Verhandlungen der 27. General-Versammlung des Vereins „zur Beförderung der Tonkunst" zu Amsterdam, den 19. August 1856.

Von

Gustav Flügel.

Unter dem Vorsitze des Herrn G. J. Dijk, und in Gegenwart der HH. Dr. J. P. Heije (Präsid.-Secret.), Dr. J. Penn, W. de Vos (General-Cassirer; holländisch: „Algemeenen Penningmeester") und A. C. G. Vermeulen (General-Secretair), fand die 27. General-Versammlung am bereits bezeichneten Orte und Tage statt. Vertreten waren die Abtheilungen: Amsterdam, 'sGravenhage, Haarlem, Rotterdam und Zierikzee, während Gertruidenberg, Heusden, Utrecht und Zutphen nicht vertreten waren. Der Vorsitzende eröffnet die Versammlung mit einer Rede „über die Entwickelung der Tonkunst in Verbindung mit der Entwickelung der Zeit".

Der Präsidial-Secretair berichtet über den Zustand und die Wirksamkeit des Vereins und seiner Abtheilungen. Hierauf berichtet er über die dem Verein eingesandten Preis-Antworten, wie folgt:

Preisfrage I. Ein niederländisches historisch-dramatisches Gedicht zur Composition (Preis 200 fl.). Eine Antwort: a. Die Wunderebbe.

Preisfrage II. Chor-Symphonie (Unsterblichkeit), Gedicht von J. P. Heije, für Chor und Orchester (Preis 500 fl.). Eine Antwort: b. Ich bin die Auferstehung.

Preisfrage III. Trio für Piano, Violine und Violoncell (Preis 100 fl.). Drei Antworten: c. Vor dem Gedanken muß die Schale springen. d. Ich singe, wie der Vogel singt. e. Aspirare.

Preisfrage IV. Vier Lieder für eine Altstimme, Gedicht von J. P. Heije, mit Violoncell oder Horn (Pr. 80 fl.). Vier Antworten: f. Fiat lux. g. De hoop doet leven (Die Hoffnung lebt). h. Jeder het zijne (Jedem das Seine). i. Anonymus.

Nachträglich waren noch auf Preisfrage III (Verhandlung XXVI, 5) vom vorigen Jahre: auf ein Quintett für Piano, Flöte, Clarinette, Fagott und Horn, drei Antworten eingelaufen: j. Kannst du nicht allen gefallen. k. Vertrouw op God (Vertrau auf Gott). l. Ich muß nun einmal singen. — Endlich wird der freien Einsendung einer Concert-Ouverture in D moll zur Beurtheilung Erwähnung gethan. m. Concert-Ouverture in D moll, und infolge der Aufforderung an inländische Dichter, zweier Bände (bundels) Gedichte: n. Dichterliebe (Durch Liebe gedrungen). o. Fünf Lieder (Sing the new song. Sing den neuen Gesang).

Die Versammlung, nachdem sie vom Herrn Präsidial-Secretair in warmer, begeisterter Rede die Meinung der Urtheilgeber gehört, beschließt darauf wie folgt:

1) daß h mit Stimmenmehrheit des Preises würdig erachtet ist und also den ausgesetzten Preis erhält;

2) daß an n für einen Theil der Lieder, und an o für das Ganze die zugesagte Beurtheilung ist eröffnet worden;

3) daß j und l des Preises gleich würdig erkannt, daß also beide gekrönt sind, aber der Ehrenpreis durchs Loos entschieden werden soll (das Loos fiel zu gunsten von j);

4) daß an d ein höchst lobenswerthes Anerkennungsschreiben und eine Prämie von 40 fl. übermacht;

5) daß a, f und i eine schriftliche Anerkennung zugefertigt werde;

6) daß c nicht ohne Anlage, doch unbefriedigend; und daß b (Motto: „Freudig erstaunt") und g und k einstimmig abgewiesen sind;

7) daß e außer Beurtheilung bleibt, als bereits im vorigen Jahre dagewesen und abgewiesen;

8) daß das Urtheil über m vertagt wird, bis einige noch fehlende Beurtheilungen eingegangen sein werden.

Der Vorsitzende läßt durch eine aus den Abthei-

lungen 's Gravenhage und Zierikzee gebildete Commission die Namenszettel der Preisantworten eröffnen.

Als Preiscomponist der Altlieder geht hervor: Hr. Franz Coenen aus Amsterdam (Preisrichter waren die HH. F. Commer in Berlin, J. A. van Eiken in Elberfeld und Dr. J. J. Viotta in Amsterdam). — Den Preis des Quintetts, der durchs Loos entschieden werden mußte, erhielt Hr. C. A. Brandts Buys zu Deventer (Preisrichter waren die HH. W. Sterndale Bennet in London, Dr. Fr. Liszt in Weimar, H. Litolff in Braunschweig, Dr. C. Löwe in Stettin, J. W. Kalliwoda in Karlsruhe und J. Moscheles in Leipzig). — Den Preis der Gedichte (Dichterliebe) erhielt Frisius (Pseudonym); der Lieder, S. J. van den Bergh zu 's Gravenhage (Beurtheiler: die HH. Dr. J. P. Heije, David Koning und Dr. J. J. Viotta, sämmtlich in Amsterdam). — Als Componist des Preis-Quintetts l (Motto: „Ich muß nun einmal singen"), und des Trios d (Motto: „Ich singe wie der Vogel singt") hat sich Hr. Franz Coenen in Amsterdam genannt und hat so dem Vereine Gelegenheit gegeben, zwei seiner Werke zu krönen und höchst ehrenvoll zu beurtheilen. — Die Dichter oon a und Componisten von l, d, f und i sind noch unbekannt, und werden aufgefordert, binnen vierzehn Tagen sich zu melden bei Hrn. Dr. J. P. Heije, Heerengracht, K. K. 177 zu Amsterdam.

Es wird in Erinnerung gebracht:

1) daß man sich wegen Zurückgabe der nicht gekrönten Manuscripte in frankirten Briefen an Hrn. A. C. G. Vermeulen in Rotterdam zu wenden hat, und

2) daß der Verein die nach fünf Jahren nicht zurückgeforderten Manuscripte vernichten wird.

Der Präsidial-Secretair macht darauf aufmerksam, daß folgende, im vorigen Jahre (1855) gestellte Preisfragen bis zum 1. December d. J. zu beantworten sind:

A. Ein niederdeutsches historisch-dramatisches Gedicht. zur Composition geeignet. (Preis 200 fl.)

B. „Elias auf Horeb", Gedicht von N. Beets. (Preis 200 fl.) —

und geht dann zur Ausschreibung folgender neuer Preisfragen über:

C. Chor-Symphonie (Unsterblichkeit). Gedicht von J. P. Heije, für gemischten Chor und Orchester mit beigegebener Clavierbegleitung. (Preis 500 fl.) Der Verein sagt der Herausgabe des Werkes seine kräftige Unterstützung zu.

D. Historische Skizzen aus dem Gebiete der niederländischen Musik des 16. Jahrhunderts, als Grundriß und Materialien zu einer Kunstgeschichte in Form und Geist von v. Winterfeld's „Beiträge zur Geschichte heiliger Tonkunst" (Preis von 25 bis 200 fl.), je nach Umfang und Gehalt.

I. Symphonische Composition für Blasinstrumente, im Charakter des „Duinzang" von D. J. van Lennep, mit Anwendung der neuen Instrumentalmittel. (Preis 100 fl.) II. Orgel-Sonate. (Preis 60 fl.) III. Sechs Lieder für Bariton mit Clavierbegleitung. (Preis 60 fl.)

Als letzter Termin der Einsendung wird festgestellt: für I, II und III der letzte April 1857, für C und D der erste December 1857.

Ferner wird beschlossen:

1) Die gekrönten Stücke bleiben Eigenthum der Componisten.

2) In Bezug auf das Preisausschreiben A ist zu merken: a. daß es in Bezug auf Form und Eintheilung etwa an Mendelssohn's „Elias" oder Schumann's „Paradies und Peri" sich anlehnen darf. Die Chöre sollen in den Vordergrund treten. b. Das Sujet, welches aus der niederländischen Geschichte und aus dem Volksleben entlehnt sein muß, darf unserer Zeit nicht zu fremd erscheinen. Der Kern und die Grundlage des Gedichtes sollen religiös sein; c. die Charaktere kräftig und scharf; kurze Recitative, ebenso gehalten. Als Haupterforderniß: Solo-Gesangstücke zu breiterer musikalischer Behandlung geeignet, die sich mit den Chören verschmelzen. d. Es ist besonders darauf zu sehen, daß die reinen Sprachformen zur Anwendung kommen, soweit die Eigenthümlichkeit der Sprache es zuläßt.

3) Die Chor-Symphonie (Preisfrage C) soll auf einem der nächsten großen Musikfeste unter Direction des Componisten zur Aufführung kommen.

4) In Bezug auf C, I und II wird bemerkt, daß man in den betreffenden Gedichten Anleitung zu einem Tongemälde finden wird, ohne sich daran streng zu binden.

5) Die Manuscripte müssen deutlich und correct geschrieben sein; zu dem Ende wird den betreffenden Componisten vor Absendung ihrer Manuscript-Abschriften eine nochmalige, genaue Durchsicht dringend ans Herz gelegt.

6) Daß die größeren Compositionen in der gehörigen Partiturform und den üblichen Schlüsseln erscheinen müssen.

Nachdem ferner noch in Erinnerung gebracht worden war: 1) daß das Motto des Namenzettels nicht von des Componisten, sondern von anderer Hand geschrieben sein soll, 2) daß die Componisten von ihren einzusendenden Manuscripten Abschrift nehmen sollen, 3) daß jeder Preiscomponist dem Vereine ein Präsentexemplar einzureichen hat, 4) daß die eingegangenen Manuscripte außerhalb des Landes beurtheilt werden sollen, — wurden die inländischen Dichter wiederholt höflich, aber dringend aufgefordert, ihre Gedichte, die zur musikalischen Composition geeignet sein müssen, noch vor dem 1. März einzusenden. a. Die Gedichte sollen von einer, vom Präsidial-Secretair zu ernennenden Commission, aus Schriftstellern und Tonkünstlern bestehend, beurtheilt werden. b. Die Titel der gekrönten Gedichte sollen in der jährlichen Generalversammlung öffentlich genannt

werden. c. Diejenigen Gedichte, welche sich besonders zur Composition eignen, sollen den Verhandlungen als Anhang beigegeben werden. d. Gedruckte wie ungedruckte Gedichte bleiben Eigenthum der Dichter. e. Es wird dem Dichter eines gekrönten Gedichtes ein Abdruck auf Kosten des Vereins verheißen. f. Die Einsendung der Gedichte geschieht franco an Hrn. Dr. Heije durch eine andere Hand, als die des Dichters, versehen mit einem Motto und einem versiegelten Briefchen.

Zu Verdienst-Mitgliedern wurden ernannt: die HH. Herzog Ernst II. von S.-K.-G. und Dr. Volkmar zu Homberg; zum correspondirenden Mitgliede: Hr. Wladimir Stassoff zu Florenz. — Hr. A. C. G. Vermeulen bleibt auch für das nächste Jahr General-Secretair des Vereins und spricht für dies erneuerte Vertrauensvotum seinen Dank aus. — Für die aus dem Directorium ausgeschiedenen Herren treten ein die HH.: Dr. Th. Davids, S. van Teixeira de Mattos und C. A. Hekman. — Eine Commission zur Rechnungsabnahme wird ernannt, die Jahresrechnung auf den Tisch des Vereins gelegt. Die Bücher werden in Ordnung, die Verwaltung vorzüglich befunden, endlich: Ertheilung der Decharge und Danksagung. — Die allgemeine Rechnung belief sich auf 7,615 fl., das Reservecapital betrug 41,800 fl., der Fond zur Unterstützung hilfsbedürftiger inländischer Tonkünstler 16,500 fl., der Fond für Musikfeste 3,500 fl. und zur Herausgabe niederländischer Tonwerke 2,200 fl. — Hr. Dr. J. Penn ist zum Präsidenten des laufenden Vereinsjahres ernannt.

Uebersicht der musikalischen Aufführungen in den verschiedenen Abtheilungen.

1) Amsterdam. (Director: J. B. van Bree.) Zwei große Localmusikfeste mit einem Chore von circa 300 P. am 29. Dec. und 2. Mai; am 28. Jan. Mozartfest zum Vortheil hilfsbedürftiger Tonkünstler. 1) F. Hiller's „Zerstörung Jerusalems“, unter Leitung des Componisten. 2) Mozart's Requiem und Davidde penitente; Duo und Chöre aus der Zauberflöte; Arie aus Titus; Sextett und Finale aus Don Juan. 3) W. Smit's Hymne zur Ehre Gottes; Händel: Psalm 100; Mendelssohn: Ps. 114; Rossini: Stabat mater.

2) Arnheim. (Dir.: C. H. Marx.) Drei Aufführungen, am 29. Nov., 4. März und 8. Mai. 1) Mendelssohn's „Athalia“. 2) Spohr: „Die letzten Dinge“ (1. Theil); Mendelssohn's „Paulus“ (1. Theil). 3) Mendelssohn's „Paulus“ (2. Theil).

3) Dordrecht. Keine Aufführung.

4) Enkhuizen. Zwei Aufführungen, am 13. Dec.: Psalm von Verhulst und „Vater unser“ von Rahles; am 17. Mai: Das Weltgericht, von F. Schneider.

5) Geertruidenberg. Vier Aufführungen.

6) Goes. Vier Aufführungen: 1) Haydn: Symphonie; A. E. Grell: Motette; Weber: Sonate; Fesca: „Vater unser“; Beethoven: Quartett; Romberg: „Was bleibet u. s. w.“; Prudent: Concert-Etude; Mendelssohn: Motette (Mein Herz erhebe). 2) Reissiger: Trio; Fesca: Psalm 113; Moscheles: Hommage à Weber; Mozart: Quintett; Mendelssohn: Hymne für Sopran und Chor; Beethoven: Trio.

7) 'sGravenhage. (Dir. J. H. Lübeck.) Vier Aufführungen. Am 16. Jan., 13. Febr., 26. März und ? (nicht angegeben). 1) Hanssen's Preis-Symphonie; Verhulst: Intermezzo; Einleitung aus der Messe; Nicolai: Ouverture; Marschner: Fragmente aus „Hans Heiling“; van Bree: Concert-Ouverture. 2) Beethoven: drei Hymnen; Mendelssohn: Psalm 98; Hiller: Gesang der Geister; Mendelssohn: Vierstimmige Lieder; Händel: Halleluja. 3) Schumann: Adventlied; Spohr: Arie aus „Des Heilandes letzte Stunden“; Mendelssohn: Vierstimmige Lieder; Duett und Chor aus „Elias“; Beethoven: „Meeresstille u. s. w.“; Gade: „Erlkönigs Töchter“. 4) Verhulst: Preis-Symphonie; Beethoven: Fragmente aus „Fidelio“; J. M. Coenen: Ouverture zu „Floris V.“; Marschner: Fragmente aus dem „Vampyr“; W. F. Thooft: Ouverture zur „Jungfrau von Orleans“.

8) Haarlem. 1) Concert zum besten hilfsbedürftiger Tonkünstler. Mendelssohn: „Paulus“, mit Orchester. 2) Aufführung für die Mitglieder. Beethoven: „Meeresstille“; Händel: Halleluja; Mendelssohn: „Elias“ (1. Theil) mit Piano und doppeltem Streichquartett. (?) —

9) Heusden. Zwei Aufführungen. Haydn und Mozart: Symphonien; Mendelssohn: Octett; David Koning: Hymne; Himmel, Mendelssohn, Schubert und Verhulst: mehrstimmige Lieder.

10) Rotterdam. (Dir.: J. J. H. Verhulst.) Aufführung zum besten hilfsbedürftiger Tonkünstler am 29. Febr. Mendelssohn: Psalm 114; Haydn: „Die Schöpfung“ mit Orchester unter Verhulst's Leitung.

11) Utrecht. (Dir.: K. A. Craayvanger.) Am 9. April eine Aufführung des Gesangvereins: „Duce Apolline“ mit Orchester; Hiller: „O weint um sie“; Schumann: Adventlied; Weber: Ernte-Cantate.

12) Zierikzee. Eine Aufführung. Kalliwoda: Ouverture; Weber: Terzett aus dem Freischütz; Neukomm: Ostermorgen.

13) Zutphen. Keine Aufführung.

Kleine Zeitung.

Correspondenz

Leipzig. Das sechste Abonnementconcert am 13. November war zunächst der Erinnerung an P. v. Lindpaintner geweiht. Es begann mit der Ouverture desselben zu „Faust“. Hierauf sang Frl. Auguste Brenken Scene und Arie aus „Hans Heiling“ und Hr. Fr. Grützmacher spielte ein Violoncellconcert von Molique. Dann folgten noch zum Beschluß des ersten Theils

das Nachspiel zur Hexenküche aus Lindpaintner's Faustmusik, und Frl. Brenken sang Mendelssohn's Concertarie. Lindpaintner's Intermezzo hätte passender den Schluß des ersten Theiles gebildet; so wären die übrigen Nummern durch dieses Musikstück eingerahmt gewesen, während jetzt die Solovorträge auseinandergerissen wurden. Zweckmäßiger freilich noch wäre es gewesen, dieses ganz unbedeutende Intermezzo gar nicht zur Aufführung zu bringen. Hr. Grützmacher ist so oft in dies. Bl. als einer unserer besten Violoncellisten bezeichnet worden, daß wir hier dem weiter nichts hinzuzufügen brauchen. Frl. Brenken bestätigte in diesem Concert aufs neue die günstige Meinung, welche wir von ihrem Talent gewonnen hatten. Stimme und Methode sind vorzüglich, nur einige Kleinigkeiten, z. B. in der Textaussprache, noch zu beseitigen. Längere Praxis und Erfahrung werden die Sängerin befähigen, dann auch den höheren Anforderungen des Vortrags mehr und mehr nachzukommen. — Den zweiten Theil füllte Beethoven's A dur Symphonie.

Aus Mainz schreibt man uns unterm 10. Nov.: Capell-M. Marpurg ist, wie Sie bereits wissen, als Director der hiesigen Liedertafel und des Damengesangvereins seit einiger Zeit bei uns in Activität. Es scheint ihm bei uns zu gefallen und auch die Vereinsvorsteher bemühen sich, ihm seine Thätigkeit so angenehm als möglich zu machen, indem sie bereitwillig auf seine einen Aufschwung unseres Musiklebens bezweckenden Vorschläge eingehen. So stehen uns bedeutende Genüsse für nächsten Winter in Aussicht. Heute findet eine Aufführung des „Messias" durch die beiden oben genannten Vereine unter Mitwirkung des Frl. Diehl aus Frankfurt statt. Außerdem wird Hr. Marpurg noch fünf große Orchester-concerte arrangiren. Die Programme sind bereits bekannt gemacht, und Sie werden zugestehen, indem ich Ihnen dieselben nachstehend mittheile, daß sie meisterhaft entworfen sind. Zweites Concert: Ouverture zur „Zauberflöte"; Phantasie für Pianoforte, Orchester und Chor von Beethoven; Concert für die Violine von Spohr; Lorelei von Mendelssohn; Symphonie, A dur, von Beethoven. Drittes Concert: Symphonie, Es dur, von Haydn; Psalm für eine Tenorstimme und Chor von F. Hiller; Ouverture zu „Coriolan"; Crucifixus von Lotti und Ave verum von Mozart; „Die erste Walpurgisnacht" von Mendelssohn. Viertes Concert: Dramatische Ouverture von J. Raff; der 95. Psalm von Mendelssohn; Violinconcert von Beethoven; Scene für Sopransolo und Frauenchor aus „Iphigenie in Tauris"; „Les Préludes" von Liszt. Fünftes Concert: „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn"; Cantate für Chor, Soli und Orchester von Scholz; Concert für zwei Pianoforte, Es dur, von Mozart; die neunte Symphonie. Sechstes Concert: „Das Paradies und die Peri". Sie entnehmen hieraus, daß Hr. Marpurg das bequeme Hinschlendern auf ausgetretenen Wegen verschmäht, und Ihren Ideen in Bezug auf „Concertreform" entspricht. Nicht blos daß Altes und Neues gleichmäßig berücksichtigt wird, auch der Schlendrian der Solovorträge ist beseitigt, das Schlechte herausgeworfen und in den einzelnen Concerten eine künstlerische Rundung angestrebt. Von welcher Bedeutung diese Aufführungen für uns sind, können Sie daraus entnehmen, daß trotz der trefflichen Bibliothek, die wir besitzen, unsere Aufführungen früher überwiegend nur kleine Quartetts von Esser, Messer, Fischer, Lachner u. s. w. brachten. Von R. Schumann war bis jetzt noch keine Note in Mainz erklungen. So wünschen wir den Unternehmungen des Herrn Marpurg ein glückliches Gedeihen. x.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Jul. Stockhausen ist endlich zum erstenmal in Paris aufgetreten als Seneschall in Boieldieu's „Johann von Paris".

Herr Adolf Reichel hat auch in Dresden eine musikalische Soirée veranstaltet und gleichen Beifall wie in Berlin und Leipzig gefunden.

Musikfeste, Aufführungen. Die berliner Singakademie wird am 23. Nov., am Tage der allgemeinen kirchlichen Feier zum Gedächtniß der Verstorbenen, die Cantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" von J. S. Bach und das „Requiem" von Cherubini unter Mitwirkung der Liebig'schen Capelle zur Aufführung bringen.

Hiller's „Zerstörung Jerusalems" und Spohr's Oratorium: „Die letzten Dinge", werden vom Billert'schen Gesangverein ebendaselbst in dem nächsten Monat vorbereitet.

Neue und neueinstudirte Opern. In Halle wird Dorn's komische Oper: „Der Schöffe von Paris" einstudirt.

Literarische Notizen. Die „wissenschaftliche Beilage" zur „Leipziger Zeitung" brachte in den Nrn. 88—91 vom Nov. d. J. bemerkenswerthe „Beiträge zur Geschichte der Musik und des Theaters am sächsischen Hofe" von Moritz Fürstenau, auf die wir aufmerksam machen.

Vermischtes.

Aus dem soeben erschienenen Jahresbericht des „schwäbischen Sängerbundes" ersieht man ein erfreuliches Aufblühen dieser weitverzweigten Verbindung. 180 Vereine mit 3600 Sängern sind als Theilnehmer in dem Berichte verzeichnet. Der Sängerbund wirkt vorzüglich durch seine gemeinschaftlichen und jährlich fortgesetzten Liederbücher auf die organische Einheit und den inneren Zusammenhang in der Pflege des deutschen Liedes. Dabei verdient aber auch noch seine Thätigkeit zur Förderung des ulmer Münsterbaues allgemeine Anerkennung, indem eine große Anzahl von Vereinen zu diesem Zwecke Aufführungen veranstaltet.

Druckfehlerberichtigungen. Nr. 17, S. 174, Sp. 1, Z. 10 von oben steht: „Seelenprocesses besteht, der", muß aber heißen: Seelenprocesses besteht, oder. — Nr. 20, S. 208, Sp. 1, vorletzte Zeile des Kullak'schen Aufsatzes steht: „Die Welt erscheint nur", muß aber heißen: nun.

Intelligenzblatt.

Bei **Ph. Reclam** jun. in *Leipzig* ist erschienen:
Elegante und wohlfeilste

Opern-Bibliothek.

Vollständige Clavierauszüge mit Text.
Jeder Band 20 Sgr. = 1 fl. 12 kr. rhn.

Erschienen sind bis jetzt:

1. **Rossini,** Barbier von Sevilla.
2. **Auber,** Stumme von Portici.
3. **Boieldieu,** Weisse Dame.
4. **Mozart,** Figaro's Hochzeit.
5. **Boieldieu,** Johann von Paris.
6. **Mozart,** Zauberflöte.
7. **Schenk,** Dorfbarbier.
8. **Auber,** Maurer und Schlosser.
9. **Mozart,** Don Juan.
10. **Weigl,** Schweizerfamilie.
11. **Bellini,** Nachtwandlerin.
12. **Auber,** Die Braut.
13. **Herold,** Zampa.
14. **Auber,** Der Schnee.

An der Forsetzung wird gearbeitet.

Elegante und wohlfeilste

PIANOFORTE-BIBLIOTHEK.

Eine Sammlung vorzuglicher Compositionen für das Pianoforte zu zwei Händen.
Jeder Band 20 Sgr. = 1 fl. 12 kr. rhn.

Inhalt des ersten Bandes:
Mozart: Sonate (nach dem G moll Quartett für Pianoforte). — **Haydn:** Sonate (nach dem G dur Trio für Pianoforte).—**Beethoven:** Sonate (d'après l'Oeuvre I). —**Bertini:** Études (d'après l'Oeuvre 97). Nr. 1—12. — **Kalkbrenner;** Introduction und Rondo. — **Cherubini:** Ouverture zu „Medea". — **Onslow:** Introduction und Variationen über das französische Lied: „Au claire de la lune". —**Rossini:** Romanze (Nizza).

Inhalt des zweiten Bandes:
Onslow: Sonate. — **Beethoven:** Sonate (nach dem Trio Op. 1, Nr. 2). — **Mozart:** G moll Symphonie. — **Bertini:** Études (d'après l'Oeuvre 97). Nr. 13—20. — **Lefébure-Wély!** Les Cloches du Monastère (Nocturne). — **Mendelssohn-Bartholdi:** Fughetta. — **John Field:** Notturno.

An der Fortsetzung wird gearbeitet.

Neue Musikalien

im Verlage von

C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig.

Bach, J. Seb., 2 Ouvertures (ou Suites) arrangées p. Piano à 4 mains par *Fr. Gnüge.* Nr. 1 (in C). 1 Thlr.

Bernsdorf, Ed., Sonate für Pianoforte und Violoncell (oder Horn). Op. 18. (Dem Concert-M. *Drechsler* gewidmet.) $1^1/_2$ Thlr.

Reissiger, C. G., Trio Nr. 22 pour Piano, Violon et Violoncelle. Op. 205. 1 Thlr. 25 Ngr.

Rode, P., 5me Concerto (in D) pour Violon arrangé avec Accompagnement de Piano. 1 Thlr. 5 Ngr.

Rubinstein, Ant., Otetto pour Piano, Violon, Viola, Violoncelle, Contrebasse, Flûte, Clarinette et Cor. Op. 9. $3^1/_2$ Thlr.

Scholz, B., Sonate für Pianoforte und Violoncell. Op. 5. $1^1/_2$ Thlr.

Spohr, Louis, 6 Salonstücke für Violine und Pianoforte. 3. Heft der Salonstücke. Op. 145. Nr. 4, 5, 6 (à 20 Ngr.). 2 Thlr.

Viotti, J.B., Concerto pour Violon arrangé avec Accompagnement de Piano par *F. Hermann.* Nr. 27 (in C). $1^1/_2$ Thlr.

Im Verlage von **C. F. Kahnt** in *Leipzig* erscheint:

MOZART-ALBUM

für die

JUGEND.

28 kleine Tonstücke in fortschreitender Folge
nach
Themen W. A. Mozart's
für das
Pianoforte
herausgegeben von einem
Lehrer des Clavierspiels.
Pr. $1^1/_2$ Thlr.

EIN VIOLONCELLO

Concertinstrument
gebaut von
Sebastianus Rauch
Wratislaviae 1774.
Preis 120 Thlr.
verkauft Lehrer **Schmidt** in *Gr.-Glogau* (Provinz Schlesien).

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.
Hierzu eine Beilage von Conrad Glaser in Schleusingen.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Westermann & Comp. in New-York.
A. Mechetti qm. Carlo in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Fünfundvierzigster Band. Nr. 23. Den 28. November 1856.

Compositionen von C. P. G. Grädener.

C. P. G. Grädener, Op. 31. Fliegende Blätter (Heft 3). Hamburg, Fritz Schuberth. Pr. 25 Ngr.

———, Op. 23. Sechs deutsche Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. Ebend. Pr. 15 Ngr.

Es ist nur erfreulich zu nennen, daß die rege Thätigkeit der Verlagshandlung von Fritz Schuberth dem Namen eines so ehrenwerthen Musikers, den sie aufs neue in Erinnerung gebracht hat, fortfährt, eine Verbündete zu bleiben und eine größere Reihe seiner Werke zu concentriren. Bereits unlängst hatten wir Gelegenheit genommen, auf Grädener aufmerksam zu machen; den vorliegenden Novitäten darf ebenfalls die Berechtigung zugesprochen werden, das erweckte musikalische Interesse wieder anzuregen. Unter dem Titel: „Fliegende Blätter", sind bereits früher zwei Hefte kürzerer musikalischer Skizzen von ihm in die Oeffentlichkeit gedrungen, welche sich durch Reinheit des Styls und Frische der Phantasie auszeichneten. Daß die letztere nicht versiegt ist, davon ist die dritte Lieferung ein sprechendes Zeugniß. Der Charakter der Erfindung weist überall auf ein orchestrales Denken hin. Das ist kein Vorwurf, da gerade keine nachdrückliche Klage über Nichtclaviermäßigkeit der Schreibart erhoben zu werden braucht. Dennoch möchten wir den Wunsch nicht unterdrücken, daß der Componist sich in Rücksicht auf die doch immer von ihm beabsichtigte sinnliche Wirkung veranlaßt sehen möchte, dies letztere Moment noch um ein Weniges schärfer ins Auge zu fassen, und mit seinen durch Concision und markige Gesundheit ausgezeichneten, zuweilen nur ein weniges kurzathmigen und deßhalb zu sehr symmetrischer Wiederholung verleitenden Ideen, einen durchgreifenderen Verwandlungsproceß vorzunehmen, der den Eigenthümlichkeiten der Klangeffecte des Pianos zugute kommen wird. Diese Bemerkung gilt den Stücken 2 und 4 (dem Scherzo und der Ballade), deren Schluß, trotz seiner ganz logischen Herbheit, sich in betreff wohlklingender Modulation doch etwas freundlicher hätte gestalten lassen können. Nr. 1, Präludium, ist dagegen sehr claviergemäß und eine ganz sinnige Improvisation. Das Notturno (Nr. 3) scheint uns das bedeutendste Stück des Heftes zu sein. Die Anlage ist breit und ästhetisch wohlthuend; in vielen Einzelnheiten begegnen wir einer ausgesuchten Feinheit poetischer Empfindung, welche die Schroffheiten einer Sequenz (wie die der zweiten Zeile von S. 11) vergessen macht. Wir würden unserem Principe jedoch untreu werden, wollten wir nach berliner Art einer auch in ihren Eigenheiten berechtigten Individualität gegenüber des Prokrustes kritische Anleitungen zum Gesetz erheben. — Die Lieder bestätigen das Rühmende, was wir über Hrn. Grädener's Talent in Auffassung des Textes, in Declamation, in naturgemäßer und also praktischer Behandlung der Singstimme bereits früher aussprechen durften. In dem Lenau'schen „Ich trat in einen heilig düstern Eichwald", dessen Anfang recht poetisch und reizvoll gehalten ist, finden wir das Ende etwas unmotivirt kurz abgebrochen. Das Parlando: „Vor Gottes Näh'" hätte unserem Sinne nach einer bedeutsameren Fassung weichen müssen. Die Stelle gehört zu denjenigen, in welchen das lyrische Element ganz sinngemäß einer größeren Ausbreitung sich hingeben darf, während die Kürze der Recitation, der Natur des Liedes entgegen, ohne Anlaß dramatisiren zu wollen scheint. Das erste und dritte Lied, auch das sehr einfache fünfte (im Volkstone) sind fein

empfunden und musikalisch sehr sauber ausgeführt. Eine einzelne Stelle (die zwei letzten Tacte auf S. 6) würde der Componist bei erneuter Durchsicht wol selbst zu ändern bereit sein; der weichliche Terzengang und die Nichtübereinstimmung von Melodie und Begleitung wirken für uns störend. Auch der „Heil'gen Nacht" (Nr. 2) hätte die Feile des Tageslichts zukommen können; „Die Nachtigall" vornehmlich scheint an Reminiscenzen von Gartenmusik zu leiden. Dergleichen Kritteleien möge uns der Autor nicht verübeln; wir geben sie als Folie unserer gern gezollten Anerkennung. H. v. Bülow.
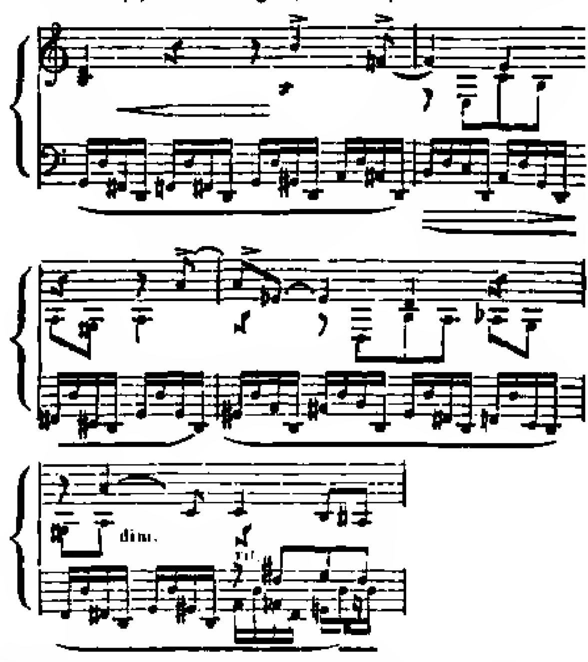
Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

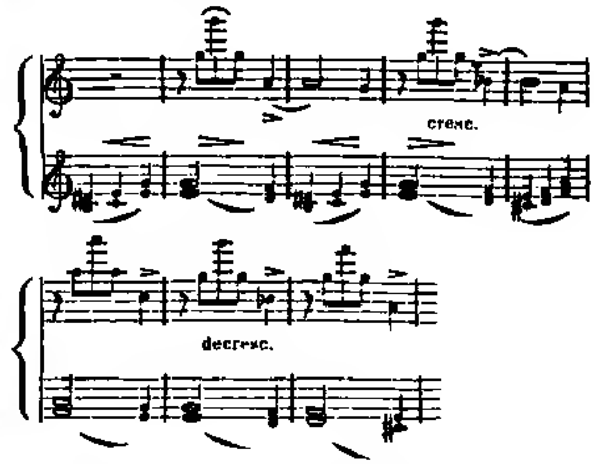
Joh. Rufinatscha, Op. 7. Zweite Sonaten in C dur. — Wien, Mechetti. Pr. 1 Thlr. 10 Ngr.

Ein treffliches Werk, welches auf den ersten Blick den durchgebildeten Musiker verräth, und sich unbedingt dem Besten an die Seite stellen darf, was unsere in diesem Gebiete etwas arme neuere Literatur hervorgebracht hat. Der geschätzte Componist hat mit diesem Werke gegen seine früheren, insbesondere gegen die erste, seiner Zeit in diesen Blättern besprochene Sonate in F moll, einen sehr bedeutenden Fortschritt gemacht, in thematischer sowol, als rhythmischer, contrapunctischer und namentlich harmonischer Beziehung. Unsere ungetheilteste Anerkennung müssen wir den ersten drei Sätzen zollen, deren Inhalt durchaus spannend, deren Grundstoffe auf das geistreichste behandelt sind. Rhythmisch interessant ist besonders das originelle Scherzo mit seiner eigenthümlichen Dreitheilung. Wunderschön ist das daran anschließende Trio, das sich in ernsten, feierlichen Accorden majestätisch hinbewegt und zu dem flüchtigen, eigensinnigen Scherzo den besten Gegensatz bildet. Die Nachahmungsfigur des Basses im zweiten Theile, mit den durch sie gebildeten rhythmischen Einschnitten, und die Unterbrechung des Dreivierteltrhythmus durch die eingestreute Viervierteltbewegung im Baß, sind hier von wahrhaft prächtiger Wirkung. Dieser Satz ist allerdings etwas weit ausgesponnen und füllt allein die ungewöhnliche Anzahl von acht Seiten. Aber über den Reichthum des Inhaltes vergißt man gern das scheinbare Mißverhältniß, obwol man doch gut thun wird, die angezeigte Repetition des Scherzo wegzulassen, um den Eindruck nicht durch die häufige Wiederholung zu schwächen und abzustumpfen. Voll wahrer, echter Empfindung, und von einheitlicher Stimmung durchdrungen, spinnt sich der Adagiosatz in F moll ab. Wie schön gedacht ist allein der Rückgang von B moll nach F moll (S. 20, Z. 5), worauf das Thema in B moll anhebt, um sich dann, wie früher nach As, so jetzt mit wirkungsvoller Steigerung nach Des zu wenden.

Nur als eine kleine Probe, wie interessant unser Autor zu harmonisiren versteht, theilen wir die folgende Stelle aus dem ersten Satze mit (S. 6, 4. und 5. Z.). Die melodische Grundlage ist dem Thema entnommen:



Und das Scherzo läßt sich nach der Einführung des Thema in folgender Weise vernehmen:



Nur allein der letzte Satz steht etwas gegen die früheren zurück. Er hat einen leisen doctrinären Anstrich, und der Autor verfällt darin was weniges in die Klauen des „Durchführungs"-Teufels, der ihm schon früher manchmal so großen Schaden zugefügt hat. Abgesehen davon aber schließt dieser Satz in seinem feurigen, energischen Charakter das ganze Werk recht glücklich

ab. Gehe kein Musiker daran vorbei, und da es in keinem seiner Sätze übermäßige Schwierigkeiten bietet, so ist es auch für den Unterricht bestens zu empfehlen. Auch der Verlagshandlung gereicht es sehr zur Ehre, daß sie sich durch den schwachen Cours, in welchem Werke dieser Art heutzutage stehen, nicht abschrecken ließ, etwas Tüchtiges zutage zu fördern. Es.

Ueber das Oratorium „Jephta und seine Tochter" von Karl Reinthaler.

Es herrscht kaum über eine Kunstgattung eine so große Begriffsverschiedenheit, als über das Oratorium. Zwei Hauptrichtungen sind indessen immer zu unterscheiden gewesen; die eine schließt sich an den kirchlichen Ursprung an, in ihr ist das religiös-erbauliche Element vorwaltend, sie behandelt das Oratorium als Cantate und giebt ihm nur insofern eine dramatische Beimischung, als sich die lyrische Betrachtung an den Faden einer recitirenden Erzählung anreiht. Bei weiterer Entwickelung der letzteren traten dramatische Elemente stärker hervor, doch blieb immer das Erbaulich-Religiöse der Kern der Sache. Den Gipfelpunct dieser Kunstgattung bildete Bach's Passion. Der „Messias" von Händel, auch die Haydn'schen Oratorien, obwol die letzteren den Weg aus kirchlicher Anschauung hinaus bis zur naiven Schilderung des Volkslebens fanden, wurzeln der Form nach in demselben Boden. Das jüngste Werk von allgemeinerer Bedeutung ist Mendelssohn's „Paulus" gewesen, und es ist nicht zu läugnen, daß der außerordentliche Erfolg desselben zum Theil von der glücklichen Wiederbelebung der älteren kirchlichen Form und Empfindung abgehangen hat.

Die voranschreitende Erkenntniß vom Wesen der Kunst stellt jedoch diese Gattung als etwas nur historisch Berechtigtes hin, sie mißt derselben als einer Mischform nur eine untergeordnete Bedeutung im heutigen Kunstleben bei. Wenn man sie von mancher Seite als einen überwundenen Standpunct bezeichnet, so läßt sich dagegen insofern nichts einwenden, als die bequeme Handhabung dieser Form, die Masse gegebener Phrasen und Vorbilder, das schützende Gewand, welches die Heiligkeit des Ortes, der Ernst des Inhaltes über Armuth des Geistes breitet, eine Menge untergeordneter Talente veranlaßt hat, auf diesem Gebiete sich mit Vorliebe zu ergehen. Wie kann man heutzutage noch Oratorien schreiben? Zu dieser Frage kann man wol veranlaßt werden, wenn man so manches nachgeborne Werk dieser Art zu Gesicht bekommt.

Allein es hat seit Händel eine andere Art von Kunstwerken existirt, welche das Interesse der fortschreitenden Kunst auf das lebhafteste in Anspruch nehmen kann. Auch sie trägt den Namen „Oratorium", doch nicht im Sinne der religiösen Oratorien-Cantate, sondern sie hat die vollkommene Form des musikalischen Dramas der Oper entlehnt, und unterscheidet sich nur dem Inhalte nach dadurch von ihr, daß sie die äußere Darstellung aufgiebt und für diese Entsagung einen größeren Reichthum in der Entfaltung der musikalischen Kunstmittel, vor allem des Chores eintauscht. Der Chor aber ist die Darstellung der Nation, ihrer gemeinsamen Ideen, ihrer sittlichen Macht. Wie die Nation gleichsam ein großes Individuum ist, das in langen geistigen Athemzügen lebt, sich freut und leidet, sich hebt und zuletzt zu Thaten kommt, so ist der Chor in Entfaltung seiner polyphonen Kräfte das treue Abbild des Volkes, eines Organismus, der äußerlich nicht darstellbar ist. Wie die Oper daher immer das Schicksal Einzelner zum Mittelpuncte ihrer Aufgabe machen muß, und das Volk in ihr nicht seinem Wesen nach, sondern nur in einzelnen Momenten als äußerlich handelndes eingeführt werden kann, und alle Versuche, ihm einen größeren Antheil zu verschaffen, an der Unmöglichkeit der Ausführung scheitern, so hat das dramatische Oratorium, das im Ausdrucke persönlicher Leidenschaft niemals mit der Oper rivalisiren kann, dafür das Vorrecht eingetauscht, das Leben und Empfinden eines nationalen Geistes bis in seine Tiefen hinein zu verfolgen. Und wäre dies keine würdige Aufgabe für ein großes Kunstwerk? —

Der moderne musikalische Chor kann mehr sein, als der Chor der griechischen Tragiker; mit ihm hat er den Ausdruck des national sittlichen Geistes gemein, doch dort überlegt er nur, giebt Rath, drückt die Volksempfindung aus, aber er bleibt redend und handelnd ein Individuum; sein eigenes vielfältiges Wesen, das gleichzeitige Zusammenkommen von Gegensätzen unter höherer Einheit kann er nicht wiedergeben. Das ist nur dem musikalischen Chor und seiner Polyphonie verliehen. Hierzu gesellt sich die Ausführbarkeit von Situationen, die sich dem gesprochenen Wort und der sichtbaren Darstellung entziehen, z. B. das Entstehen eines gemeinsamen Gefühles, wie es langsam wachsend die Massen durchdringt, immer stärker die Gemüther bewegt und zuletzt lavinenartig in äußeren Thaten durchbricht; ebenso die Macht großer Natureindrücke, die dem Menschen das Walten der Gottheit versinnlichen, u. s. w. Es könnte dies wol zu monotoner Schilderung von Naturbegebenheiten, von ermüdenden Schlacht- und Siegesscenen verleiten, schlänge sich nicht der rothe Faden eines wirklichen Dramas hindurch, der vom Ganzen zum Individuellen zurückführend, jenen angenehmen Wechsel von Eindrücken hervorbringt, zwischen denen sich auch das wirkliche Leben bewegt.

In wieweit Händel, als er sich aus äußeren Gründen von der Oper lossagte, und diese Gattung des Oratoriums ausbildete, die neue Bahn mit vollem Bewußtsein übersah, wissen wir nicht, man könnte es indessen wol annehmen, denn die Form ist zu fertig, und Händel war

ein zu klarer Mensch, um etwas nur aus Instinct zu thun; ihm war aber die musikalische Production die Hauptsache, und zu verschiedenenmalen hat ihn dieselbe, sowie äußere Umstände veranlaßt, diese Form im Oratorium wieder zu verlassen.

In Deutschland hat man sie erst in diesem Jahrhundert aufgenommen, und wie konnte es auch anders sein? Abgesehen von der tiefer liegenden Ursache, dem Verständniß dieser Art von Kunstwerken, mußte vor allem eine freie Vereinigung eines von kirchlichen Functionen unabhängigen Chores stattfinden.

Der Verfasser des Jephta hat sich mit diesen Ideen vertraut gemacht, und wir halten es für einen Künstler, namentlich einen früheren Schüler von Marx, für kein besonderes Verdienst, daß er gewissenhaft über die Formen seiner Kunst nachgedacht hat. — Er hat sich streng an eine dramatische Gliederung seines Werkes gehalten, man kann ihm Scene für Scene folgen, und nicht nur in den Solos, sondern auch durch die Chöre hindurch ist stetig dramatisches Leben. Die Wahl des Stoffes ist glücklich zu nennen, indem sie Veranlassung zur Ausführung von Situationen bietet, die dem Oratorium der Oper gegenüber eigenthümlich sind. Es verbindet sich in demselben ein großer Befreiungskampf, Schilderung von Noth und Erhebung, Siegesfesten mit dem tragischen Geschick des Helden (des hebräischen Agamemnon). Die beiden Wendepuncte seines Lebens — in der Schlacht, die er im übermüthigen Vertrauen auf seine Stärke gewagt, und die uns vollständig vorgeführt wird, und beim Opfer, — gestalten sich unter außerordentlichen Naturerscheinungen. Allein das Uebersinnliche bleibt unter der hüllenden Decke der Natur verborgen, und wir halten es für einen glücklichen Gedanken, daß Gott nicht selbst im Wetter erscheint, sondern der Chor, welcher in angstvollem Zagen den Sturm und das Erdbeben begleitet, zuletzt vom Propheten den Willen des Höchsten, der nicht Tod, sondern ihm geweihtes Leben fordert, erfährt. — Mendelssohn läßt im Paulus die Stimme Gottes, durch Frauenchor dargestellt, wirklich reden, im Elias spricht Gott durch Engel, und seine wirkliche Erscheinung „im Säuseln nach dem Sturmwind" wird nur episch vom Chor vorgetragen. — Marx in seinem Mose hat es gewagt, den Unsichtbaren wie aus tausend geheimnißvollen Stimmen der Natur — durch achtstimmigen Chor und volles Orchester zu Mose reden zu lassen. — Reinthaler's Auffassung steht der Mendelssohn's im Elias am nächsten, nur daß wir die Versöhnung nach wirklich mit durchgemachtem Sturm und Erdbeben wie aus dem stillen Glanze eines Regenbogens aus den sanften Klängen des Orchesters zu vernehmen glauben, und die Herrlichkeit des Ewigen in der Ferne vor dem auf die Knie gesunkenen Volke vorüberzieht. —

Wenden wir uns zur Musik. Der Componist hat in den Chören theils die polyphonen Formen der Bach'schen Schule, aber auch sehr oft die von den großen wiener Meistern geschaffenen Instrumentalformen angewandt, und namentlich die letzteren geben dem Werke die Frische und Pracht. Ob die Musik mehr oder minder genial sei, wollen wir nicht entscheiden, jedenfalls aber ist der Ausdruck der Empfindung aus richtiger Erkenntniß der tiefen untrennbaren Wechselbeziehung zwischen Wort und Ton hervorgegangen, und daher immer richtig, oft aber auch von überraschender Wirkung und originell.

Wie weit dieselbe mit den Anregungen zusammenhängt, die ihm seine Bildung bei Marx, die Werke Wagner's gegeben haben mögen, läßt sich nicht entscheiden. In der Ausbildung der Formen findet sich ein wesentliches Abweichen von der Marx'schen Richtung, eine reichere Entwickelung und Ausbildung und überall mehr Festigkeit und Abgeschlossenheit. Seine lange Absonderung durch seinen durch die Munificenz des Königs von Preußen wesentlich gewährten Aufenthalt in Italien scheint die Eigenthümlichkeit seiner Natur und Richtung bestimmt zu haben; die klaren, festausgeschnittenen Formen, Präcision, Feuer im Ausdruck, die jenes Land charakterisiren, finden sich im Werke wieder. Sein dramatisches Talent ist unbestreitbar! — Allgemein hat man die vortreffliche Behandlung der Singstimmen anerkannt, und die große Vorliebe der Sänger, im Chor und der Solisten, für das Werk bestätigt dieses Urtheil. Die Instrumentation ist modern glänzend, und bietet lange Steigerungen. Die Anlage der Nummern ist durchweg breit — vielleicht zu breit. Hätte sich der Componist, namentlich im ersten Theil, noch mehr von der alten Form losgemacht, vielleicht hätte das Ganze an Concision gewonnen; auch im zweiten Theil, wo alle Momente zur Entscheidung drängen, würde die dramatische Wirkung eine unmittelbarere sein, wenn der Eintritt der Entscheidung selbst nicht durch die etwas zu sehr ausgesponnene Schilderung des Leids und durch eine demnächst noch zu erwähnende Episode länger aufgehalten würde, als die Seele des erregten Hörers verlangt. Immerhin! — Auf der anderen Seite ist aber auch das Zuviel so schön, daß man davon — lediglich dem Effecte — nichts opfern möchte!

Der Text selbst ist aus biblischen Stellen mit rühmlichem Fleiße und guter Kenntniß, die den ehemaligen Theologen vermuthen läßt, zusammengestellt. Jeder Theil ist gleichsam ein Act des musikalischen Dramas, hat drei Scenen, welche die Noth der Kinder Israel, Jephta's Erwählung zum Führer, seinen Schwur, Kampf und Sieg, sowie das tiefe Leid und die Entscheidung, als ebenso viele durch die Handlung gegebene Momente enthalten. Es ist der Wahrheit des biblischen Themas nicht so nahe getreten, wie dies im Händel'schen Jephta geschehen ist. Daß die Tochter Mirjam genannt wird, ist in glücklicher Beziehung auf das Triumphlied der Schwester Mosis beim Auszuge aus Egypten geschehen. Frei-

lich die Erscheinung eines Ephraim, der mit einiger romantischen Färbung das Volk zum Schutze der Tochter aufruft, ist eine Nachbildung, wenn auch tiefer und edler, des Händel'schen Flamor. Wir möchten uns fast der Meinung anschließen, wie sie in einem neueren Artikel über Jephta in der Herzog'schen Encyklopädie für das protestantische Deutschland, wo des Oratoriums Jephta von Reinthaler gedacht wird, über diese Erscheinung des Ephraim ausgesprochen wird. Es heißt dort: „Der romantische Zusatz führt einen jungen Krieger, Ephraim, ein, der Gewalt brauchen will, um Mirjam zu befreien. Nach unserem Bedünken reicht der biblische Inhalt aus, Drama und Musik zu erfüllen. Romantischer Färbungen bedarf es nicht. Die Gewalt der Katastrophe ist groß genug, um sittlich zu erschüttern und zu rühren." —

Die von den Musikdirectoren Golde und Ketschau vorbereitete, in dieser Zeitschrift schon erwähnte zweimalige Aufführung des Oratoriums zur Feier des königlichen Geburtsfestes in Erfurt am 14. und 16. October im großen Theatersaale, hatte unter des, die letzten Proben selbstabhaltenden, Componisten eigener Leitung, und unter dem eifrigsten Zusammenwirken aller disponiblen Gesang- und Orchesterkräfte Erfurts einen ganz entschieden glänzenden Erfolg. Sie war ein musikalisches Ereigniß, welches der Vaterstadt des Componisten auch insofern zur Ehre gereichte, als die großartige Tonschöpfung in derselben zunächst zur Anhörung gebracht wurde, nachdem London und die bedeutendsten Städte des Rheinlandes, Reinthaler's jetziger Heimath, vorangegangen waren. Die gewaltig ergreifende Wirkung des Werkes war eine allgemeine, nicht blos auf Musiker und Kunstkenner beschränkte, vielmehr alle für Kunst irgend empfängliche Gemüther umfassende. Herr Dumont-Fier aus Köln, bekannt durch seine vieljährige Betheiligung an den rheinischen Musikfesten und den Zügen des kölner Männergesangvereins nach London und Paris, sang die Partie des Jephta mit tiefem Gefühl und wahrhaft künstlerischer Auffassung. Frl. Auguste Brenken aus Soest, eine Schülerin des leipziger Conservatoriums, sang die Partie der Mirjam und erregte durch den Wohllaut ihrer frischen, in Paris weiter ausgebildeten Singstimme Aufsehen; ihrem Vortrage hätten wir nur etwas mehr dramatisches Leben und Innigkeit gewünscht. — Von einheimischen Kräften wirkten im Sologesange Herr Lehrer Güntzel als Ephraim, und die Altistin, Fräulein Schreck, für welche Reinthaler eine herrliche Arie eingelegt hatte, unter glücklichem Erfolge mit. — Reinthaler dirigirte mit großer Sicherheit und Energie, und bekundete ein hervorragendes Directionstalent. Am Schlusse des Ganzen ward ihm ein Lorberkranz unter dem Beifallsrufe des überaus zahlreichen Publicums, in welchen das ganze Orchester rauschend einfiel, überreicht.

Mit dem englischen Kritiker des Athenäums vom 19. April c. halten auch wir das Werk als eines der bedeutendsten der Neuzeit. — Dasselbe wird bei Breitkopf und Härtel äußerem Vernehmen nach im Stich erscheinen.

Erfurt, 16. Nov. 1856. s.

Aus Manchester.

Unsere Stadt hatte seit dem Cyklus der kürzlich besprochenen vier Concerte, die zur Einweihung der Freihandelshalle stattfanden, kein Begehr nach Musik. — Nur die „Montag-Abende" oder „Volksconcerte", wie sie zu Zeiten auch genannt werden, sind mit größerem Beifall wieder aufgenommen worden, als früher. Die Künstler, die in denselben bis jetzt mitwirkten, waren: Miß Whitham, Miß Armstrong, Mr. Delavanti, Mr. Miranda und Mr. Cutzner. Sämmtliche genannte gewannen schnell die Gunst des Publicums. Diese Concerte sind nur der Vocalmusik gewidmet, und die Auswahl der Tonstücke für Solo- und Chorgesang zu denselben ist sehr sorgfältig und hat den Zweck, einen richtigen Geschmack für wahrhaft gute und gediegene Musik in den niedrigeren Classen der Bevölkerung anzubahnen und auszubilden. Der Eintrittspreis zu diesen Concerten ist für jeden erschwingbar, da er nur 6 Pence (5 Sgr.) beträgt. Der Dirigent ist Mr. Banks, der alle Vorzüge eines geschickten Directors besitzt, und berechtigt ist, ein vollkommener Musiker im vollsten Sinne des Wortes genannt zu werden. — Dieselbe Direction, die die Concerte bei der Inauguration leitete, errichtete sechs Concerte auf Subscription, die während der Wintersaison stattfinden sollen. Nach dem ersten eben stattgehabten Concerte, worin die „Schöpfung" aufgeführt und die Soli von Miß Binning gesungen wurden, zu urtheilen, versprechen dieselben ausgezeichnet zu werden. Außerdem haben Künstler ersten Ranges ihre Mitwirkung zugesagt. Die Damen: Mad. Grisi, Gassier und Signor Mario werden ebenfalls singen. Costa's neues Oratorium, „Elias", beabsichtigt man in einem dieser Concerte auszuführen. — Ende October erschien Mr. Alfred Mellon mit seinem Orchester, welches den Namen „Londoner Orchesterverein" hat, zum erstenmal in der Halle. Das Publicum war nicht sehr zahlreich und dadurch der Wiederhall zu groß, namentlich fiel dies bei den Blasinstrumenten auf, wo manche Passagen an Klarheit einbüßten und überhaupt die besten Klangeffecte dieses Saales nicht zur Geltung kamen. Bei alledem gelangte die Kraft und glänzende Execution des Orchesters zur vollsten Anerkennung. Vortrefflicher kann kaum die Wirkung eines solchen in einem so günstig gebauten Saale gedacht werden. Dieser Orchesterverein besteht nur aus 24—25 Personen, jedes Instrument besitzt aber eine solche Reinheit des Tones, Kraft und Correctheit der Intonation, daß ein Orchester von der Stärke des leipziger Gewandhauses vollkommen genügend wäre für

diesen enormen Saal. Eine Zugabe zu den Orchester-leistungen des Mr. Mellon war die Mitwirkung des blinden sardinischen Ministrels Picco und der Miß Louisa Vinning. Die Letztere sang eine brillante und schwierige Arie aus Verdi's „Ernani" und Dr. Arne's: „Wo die Biene einsaugt" in einer Weise, die zeigte, daß die Künstlerin bereits keine gewöhnliche Geschicklichkeit besitzt, und bei sorgfältigem Studium zu einer hohen Stufe der Vollkommenheit als Sängerin gelangen kann. Picco ist, wie ich Ihnen versichere, ein herrlicher Bursche, es ist vollkommen unbegreiflich, wie es möglich, solche Töne auf einer kleinen Pfeife mit drei Löchern hervorzubringen. Er trug phantastische Variationen auf das brillante „Ah non giunge", eigene Compositionen, und den Carneval von Venedig vor. Die anderen Solovorträge bestanden in einem Trompetensolo von Mr. T. Harper und einem Flötensolo von Pratten, beide vortrefflich in ihrer Art. Den classischen Theil des Concerts bildeten Mendelssohn's Adagio aus der schottischen Symphonie und Beethoven's Allegretto aus der achten Symphonie. Die Ouverturen waren die zu „Zampa" und der „Diebischen Elster" und noch eine vortreffliche von Mr. Mellon zum „Il Trovatore", sämmtlich vollendet executirt. Mr. Mellon gab noch zwei Concerte. — Für heute muß ich schließen, aber nicht für lange, denn in Manchester fällt genug vor, um Stoff zum Schreiben zu finden.

Noch gestatten Sie mir die Bemerkung, daß der Unterzeichnete kürzlich Gelegenheit hatte, eine neue Orgel in einer Kirche in der Nähe von Manchester zu eröffnen, und bei dieser Gelegenheit Compositionen mehrerer berühmter Meister vorzutragen. Die Kosten waren durch Subscription gedeckt. Charles Bowland.

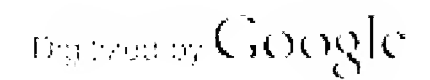
Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Das zweite Concert des Musikvereins Euterpe am 18. November war der Erinnerung an R. Schumann geweiht. Die Ausführung war eine bis auf unbedeutende Einzelheiten wohl gelungene, das Programm gut zusammengestellt und das Concert daher ein genußreiches. Bei der Auswahl der Musikstücke scheint der Gesichtspunct maßgebend gewesen zu sein, Schumann nach den verschiedenen Seiten seiner Thätigkeit hin zu charakterisiren. Die Symphonie, Nr. 4, D moll, eröffnete das Concert. Dann folgte aus „Paradies und Peri" die Arie: „Verstoßen, verschlossen", gut gesungen von Frl. Auguste Koch. Das Quintett Op. 44 wurde vorgetragen von den Herren Krause, Japha und Welker; die weitere Besetzung hatte eine Aenderung erfahren müssen, und statt der auf dem Programm genannten HH. Hunger und Grützmacher war ein uns unbekannter Bratschist und Hr. Graban eingetreten. Hr. Krause ist derselbe, der als Componist instructiver Sachen für Pianoforte sich eine schnelle Anerkennung erworben hat. Er verdient dieselbe auch als Clavierspieler, und es wäre daher wünschenswerth, wenn wir ihn öfter zu hören Gelegenheit hätten. Der zweite Theil des Concertes wurde eröffnet mit der Ouverture zu „Genoveva". Dann folgten die „Lotusblume" und „Waldlied" aus der „Rose Pilgerfahrt", beide vortrefflich vorgetragen von dem Pauliner Gesangverein. Den Beschluß machte das „Requiem für Mignon", die größeren Soli darin gesungen von den Frl. Koch und Bretschneider. Die Angabe über Schumann's Geburtstag auf dem Concertzettel war noch die alte, irrthümliche, und die durch Dr. Klitzsch gegebene Berichtigung nicht berücksichtigt.

Aus St. Gallen liegen uns die Programme der beiden ersten Abonnementconcerte vor, und es geben dieselben ein rühmliches Zeugniß von der Thätigkeit des schon öfter in dies. Bl. mit Anerkennung genannten Directors derselben, H. Szadrowsky. Sie sind in unserem Sinne entworfen, ohne Bevorzugung einer einzelnen Richtung als der allein selig machenden, im Gegentheil, alles berücksichtigend, was Anspruch auf Geltung hat. U. a. kam darin auch Gluck's Ouverture zu „Iphigenia" nach der Bearbeitung von Wagner vor. Ein ganz besonderes, hervorragendes Interesse erhielt das dritte Concert am 23. Nov. durch das Zusammenwirken von Liszt und Wagner, die in solcher Weise vereint wol noch nicht zusammen thätig gewesen sind. Liszt, wurde uns geschrieben, werde im ersten Theile seine symphonischen Dichtungen „Orpheus" und „Les Préludes" dirigiren, und im zweiten Theile Wagner die Eroica.

Pest. Endlich entwickelt sich regeres Leben seit Liszt's epochemachender Anwesenheit in Pest, wobei die gediegene Richtung auf dem musikalischen Gebiete immerhin das Erfreulichste bleibt. Mag dann auch zuweilen ein Mißton dissonirend in den edlen harmonischen Schwung geweihter Musik schrillend hineintönen, wie dies Clarinettisten- und Choristenconcerte, süßtändelnde Salonpianisten oder Bognar's schablonenartige Oper „Maria Tudor" bei uns in den letzteren Tagen vor dem Genius des Höheren zu verantworten haben; wir wollen nicht unbarmherzig den Stab über die Kleinlichen brechen, indem uns die gediegenen Abonnement-Quartettproductionen, noch mehr aber die unter Erkel's Leitung anerkannt dastehenden philharmonischen Concerte in beruhigender Weise genügend entschädigen. Im ersten diesjährigen, den 16. November stattgehabten philharmonischen Concert hörten wir im Prunksaale des Nationalmuseums vor einem zahlreichen Auditorium die Reprise von Beethoven's idyllischem Naturgemälde, nämlich dessen große Pastoralsymphonie, der wir namentlich im zweiten Satze, die würdige, seelenvolle Executirung anlangend,

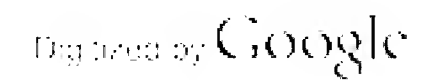


den Preis, im Vergleiche zur Schumann'schen, hier und da regungsloser, matter executirten Manfred-Ouverture, zuerkennen müssen; Liszt's Préludes effectuirten trotz sinnvoller, zusammengreifender Executirung im Nationaltheater nachhaltiger, als im engeren Raume des Museumprunksaales. Frau von Hollosy mußte die von ihr bravourvoll gesungene große Arie aus der Zauberflöte auf stürmisches Verlangen wiederholen; wir hätten nur dem Tremolando gern weniger begegnet, das als Schattenseite der italienischen Schule die brillantesten Vorzüge von Gesangscapacitäten gewöhnlich arg in den Hintergrund stellt. Dem leichtsinnigsten Ehemanne wünschen wir keine Hörner, wie die des sonst tüchtigen Nationaltheaterorchesters, sie bilden den grellsten Mißton in den erhebendsten musikalischen Momenten. — An dem ersten durch die HH. Ridley-Kohne, Kirchlehner, Möldner und Suck arrangirten Quartettabend hörten wir Beethoven's A moll, Haydn's C dur Quartett (Les extrêmes se touchent mais elles frappent plus qu'elles nous charment) und Rubinstein's F dur Trio, dessen Clavierpart Hr. Dunkel sicher und rein vortrug. Indessen ging nur Haydn's Quartett comme il faut.

Würzburg, Anfang Novbr. 1856. Seit dem 12. September ist unser Theater wieder in Thätigkeit, und wie im vorigen Jahre ist es besonders die Oper, die häufig das Publicum anziehen muß, und auch wirklich anzieht. Leider sind die Leistungen nicht so gut, als sie sein sollten, und eine Ursache davon liegt gewiß darin, daß der Opern zu viele in kurzer Zeit gegeben werden. War doch kürzlich binnen vier Tagen dreimal Oper: Undine, Martha und Stradella, und derselbe Tenorist hatte Hugo, Lyonel und Stradella zu singen. Binnen vier Tagen drei Opern nebst den Hauptproben, das ist gewiß den Stimmen zuviel zugemuthet. Da fehlt es denn nicht, daß oft viel zu wünschen übrig bleibt, daß es an gutem Ensemble, an Präcision, Aufmerksamkeit und Liebe für die Sache mangelt. Wir haben seit Beginn der Saison u. a. gehört: Mozart's „Figaro's Hochzeit", Weber's „Oberon" und „Freischütz", Wagner's „Tannhäuser", Lortzing's „Undine", Flotow's „Martha" und „Stradella", Auber's „Stumme" und „Fra Diavolo", Boieldieu's „Weiße Dame", Bellini's „Norma", Donizetti's „Lucia". Vorbereitet werden: Adam's „Postillon", Gläser's „Adlers Horst", und als Novität: Halevy's „Karl VI.". Vom vorjährigen Personale sind der Bassist Schifbenker, der Baritonist Haimer, der lyrische Tenor Weitzel, die Primadonna Frl. Rafter, die Soubrette Frau Kißner und deren Mann, Musik-Dir. Kißner, geblieben; als jugendliche Sängerin ist Frl. Birnbaum, als Helden- und Spieltenor Herr Götte, als Capellmeister Herr L. Müller (früher in Zürich) engagirt. Von Concerten hatten wir bis jetzt nur eines, das eines Violoncellisten J. Heinesetter und Guitarrespielers F. Fischer, welches Concert nicht viel Interessantes bot und sehr leer war. Von unseren musikalischen Gesellschaften hat bis jetzt die Liedertafel eine Production gegeben, in welcher eine seit kurzem hier weilende junge Sängerin, Fräulein Vogel, mit allgemeinstem Beifalle einige Lieder vortrug. Von den übrigen vorgetragenen Musikstücken waren es besonders die komischen Chöre: Der Steckbrief von Kücken und Hahnemann von Greger, welche lebhaften Eindruck auf das Publicum machten. Für ihr nächstes Concert hat die Liedertafel Julius Otto's „Am Meeresstrande" gewählt. —es.

Thorn, 12. Nov. 1856. Zur Feier des Stiftungstages am 11. Nov. führte der hiesige, in seiner jetzigen Gestalt seit sechzehn Jahren bestehende Gesangverein unter Leitung des Gymnasial-Oberlehrers Dr. Hirsch Julius Otto's Composition: „Das Stiftungsfest" auf. Die Ausführung darf, bis auf einzelne, hin und wieder bemerkte Schwankungen, als eine wohlgelungene bezeichnet werden. Die zahlreich versammelte Zuhörerschaft, welche meist aus Angehörigen der Mitglieder bestand, fühlte sich von dem das Ganze durchziehenden Humor in eine der Bedeutung des Tages angemessene heitere Stimmung versetzt, und gab ihre Befriedigung durch den lebhaft ausgesprochenen Wunsch nach einer abermaligen Aufführung auf das unzweideutigste zu erkennen. Am meisten gefielen: die Gesangprobe, das Gondellied, Maienlust, die Sopranarie, das Kukukslied, das Duett zwischen Sopran und Baß mit Chorbegleitung (letzteres nur etwas zu lang), das Ungewitter und das Gute Nacht! Die darin eingeflochtene Tanztrilogie, obwol sie von dem Vorwurf der Trivialität nicht ganz freizusprechen ist, sprach doch die junge Damenwelt sehr an, deren Füße dadurch in eine angenehme Bewegung versetzt und für den nachfolgenden Ball auf die geeignetste Weise vorbereitet wurden. — Wir können dieses freilich nicht tiefe, aber seinem Zwecke vollständig entsprechende Werk des allbeliebten, durch seine für Deutschlands Liedertafeln unermüdliche Feder renommirten Componisten allen Gesangvereinen auf das wärmste empfehlen, die neben der Pflege der Kunst auch die Förderung geselliger Zwecke sich zu ihrer Aufgabe gemacht haben. In musikalischen Kreisen, denen tüchtige, auch in humoristischen Darstellungen geübte Solokräfte zur Verfügung stehen, wird es gewiß die beabsichtigte Wirkung nicht verfehlen.

Königsberg. Unser musikalisches Publicum verehrt in Hrn. Capell-M. Hauser einen kräftigen Geist, der es endlich ermöglicht hat, uns eine Schumann'sche Orchestercomposition in der B Symphonie vorzuführen. Obgleich mir noch immer die einst im leipziger Gewandhausconcert unter Mendelssohn erlebte Aufführung dieses geistvoll-reizenden Werkes im Innern nachklingt, stimmte ich doch in den Applaus des gespannt hörenden Publicums (im Theater) ein; Schumann hat großes Glück bei uns gemacht und manche der einzelnen Gegner für sich gewonnen. Hauser hatte gut studirt; obschon die Ausführung viel zu wünschen ließ, begeisterte sie doch. Auch Beethoven's Symphonie in C moll und die Eroica wurden gegeben und zwar mit herrlicher Wirkung. Die Tannhäuser-Ouverture desgleichen. Hauser hat Feuer, Energie, Verständniß und (Dank der Gottheit) Temposinn! Er hält's mit Mozart's vernünftigem Worte: „Die Geschwindigkeit thut's nicht". Die rechte Innwendigkeit aber thut's. Nun ist Hoffnung auf noch Anderes, von Schumann, Liszt, vielleicht gar für die nennte! Man gab Markull's Oper „Das Walpurgisfest" zum zweitenmal, und ich hörte das Werk an der Seite des von Danzig herüber gekommenen Componisten mit Vergnügen wieder. (Markull sei von uns Königsbergern gegrüßt!) Gleich darnach wurde „Giralda", Oper von Scribe und Adam, gegeben, — construirte gemachte Pfiffigkeitsmusik, keine hochgeborne Phantasieschöpfung, als welche man selbst (von gewissem Standpunct aus) den „Postillon" Adam's



noch bezeichnen könnte — wenigstens wenn man Giralda gehört hat. Aber die „Mache“ ist sauber, Rhythmik, Instrumentation 2c. äußerst nett. Die Handlung ist amusant, doch hat sie die Musik gerade so nöthig, wie der Fisch den Pumpernickel, oder schöner, aber matter gesagt: wie ein Anekdotenbuch. Hauser hatte das Ding sehr delicat einstudirt und nun wird uns der „Nordstern“ wirklich und wahrhaftig zu Weihnachten bescheert werden! — Frl. Falk gab Concerte mit altbekannten Programmen. Papendick's mit Harfe und Clavier spielten auch vor zahlreichem Publicum — doch ohne besondern Reiz. L. Köhler.

In Chemnitz fand am 15. November eine erste Aufführung der Beethoven'schen neunten Symphonie durch den jungen Musik-Dir. Karl Saupe statt. Der strebsame Dirigent, schreibt man uns von dort, verdient für die Consequenz, mit welcher er alle Schwierigkeiten, die hierorts eine solche Aufführung verursacht, überwand, und das mühsame Einstudiren des ganzen großen Werkes, wie der Chöre leitete, die aufrichtigste Anerkennung. Die Aufführung fand viel Theilnahme, und steht dem Vernehmen nach eine zweite bevor, der wir gleiches Gelingen und noch zahlreicheren Besuch wünschen wollen. — Weniger Interesse erregte ein Pianoforte- und Gesangsconcert, das die Geschwister da Ponta aus München (Gräfinnen la Rosée) im großen Casinosaale gaben. Die Zeit der Virtuosenconcerte scheint nun einmal abgelaufen.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Alfred Jaell macht eine Kunstreise durch Italien.

Rudolf Willmers concertirt zur Zeit in Breslau.

Bazzini rüstet sich dem Vernehmen nach mit vielen neuen Compositionen zu einer Reise nach Deutschland.

Musikfeste, Aufführungen. Das erste diesjährige Concert des philharmonischen Vereins in Hamburg wird eine Todtenfeier für Robert Schumann sein. Der Trauerchor aus „Judas Maccabäus“ von Händel: „Wir weih'n dem Edlen Klag' und Schmerz“ wird dasselbe einleiten. Dann kommt die Manfred-Ouverture und das Requiem für Mignon zur Aufführung. Joachim und Brahms, die beiden Freunde Schumann's, wirken ebenfalls mit, jener spielt die ihm gewidmete Phantasie für Violine und Orchester, dieser das A moll Concert. Die Feier schließt in sinnvoller Weise mit dem Siegesgesang der Egmont-Ouverture.

Im ersten Odeonsconcerte in München kamen u. a. zur Aufführung: eine bisher noch ungekannte Symphonie in A dur von Mozart (eine Jugendarbeit), ein Duett aus „Faust“ von Spohr und eine Toccata für Orgel von Bach, von Esser für Orchester bearbeitet. So tactlos auch letzteres zu nennen ist, und so selbstgefällig sich die münchner Kritik in Mozart's ewiger Jugendschönheit spiegelt und wiederfindet, so hätte sie sich doch die Bemerkung ersparen können, daß ihr dieses Concert viel ungetrübteren Genuß bereitet habe, als die jüngste Erinnerungsfeier an Robert Schumann.

Es ging bereits durch die meisten Journale die Nachricht von einer höchst liberalen Veranstaltung, welche Hr. Karl Haßlinger in Wien für diese Saison dem Publicum bieten wird. Es sind dies „Soiréen für Novitäten-Productionen“. Die erste derselben (am 20. Nov.) wird folgende Werke bringen: Sonate für das Clavier zu vier Händen von K. Reinecke; Lieder von Robert Franz; „Frühlingsboten“, Clavierstücke von Joachim Raff; Arie aus dem „Fliegenden Holländer“ von Wagner; Salonstücke von Reinecke und Spohr, für Violine und Clavier, und zum Schluß ein Trio von Rubinstein, Op. 15, Nr. 1. Der Zutritt ist sowol Künstlern, als Kunstfreunden freigestellt, die Karten werden jedem, der sich meldet, in der Musikalienhandlung des Hrn. Haßlinger verabreicht. Sowol die Liberalität des Veranstalters, als auch das treffliche Programm werden diesen Soiréen ungetheilte Sympathie erwerben und sie allenthalben als einen Fortschritt in Wien begrüßen lassen.

Neue und neueinstudirte Opern. In Hannover werden für diese Saison noch vorbereitet: „Der fliegende Holländer“ und „Cortez“.

Musikalische Novitäten. Unter dem Titel: „Nordische Blumen“ erscheinen demnächst sechs lyrische Tonstücke für das Pianoforte von D. H. Engel im Verlage von C. Merseburger in Leipzig.

Literarische Notizen. Von Louis Köhler ist soeben der erste Band seiner „Systematischen Lehrmethode für Clavierspiel und Musik“ bei Breitkopf und Härtel erschienen. Dieser erste Band enthält: „Die Mechanik als Grundlage der Technik“. Wir werden auf das Werk bald ausführlicher zurückkommen.

Auszeichnungen, Beförderungen. Der Musik-Dir. Grell in Berlin hat sein Amt als Domorganist niedergelegt. An seine Stelle ist Musik-Dir. Küster gewählt worden.

Todesfälle. Vor einigen Tagen starb in Breslau der Sänger Keller, für welchen der Oberförster Cuno im „Freischütz“ geschrieben worden war. Keller war ein persönlicher Freund von Weber.

Vermischtes.

Die Reihenfolge der würtembergischen Capellmeister, von 1716 bis auf den heutigen Tag und Herrn Kücken herab, zeigt eine bedeutende Anzahl interessanter Namen: Josef Brescianello, Hart, Nic. Jomelli (1754), Antonio Boroni und Aug. Poli, Rud. Zumsteeg (1792), J. F. Kranz (1803) und Franz Danzi, Conradin Kreutzer (1812), J. N. Hummel (1816) und Lindpaintner seit 1819.

Schon vor längerer Zeit haben wir die Mittheilung gemacht, daß Hr. C. F. Becker seine bedeutende musikalische Bibliothek der Stadt Leipzig geschenkt hat. Wir tragen jetzt nach, daß dieselbe seit einigen Wochen in die Locale der Stadtbibliothek übergegangen und bereits dem öffentlichen Gebrauch übergeben worden ist. Besondere Anerkennung verdient es, daß nach der Bestimmung des Gebers ein musikalisch tüchtiger Mann das Amt eines Bibliothekars bekleiden soll. Auf seine ausdrückliche Empfehlung ist daher Hrn. Karl Riedel die Verwaltung der Bibliothek übertragen worden, und wir dürfen annehmen, daß diese glückliche Wahl nach allen Seiten hin, sowol der Bibliothek, als auch dem Publicum sich nützlich erweisen wird.

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

Gustav Merkel, Op. 2. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Dresden, Friedel. 15 Ngr.

———, Op. 8. Drei Lieder für eine Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. Dresden, Friedel. Nr. 1 bis 3 à 5 Ngr.

Das erste der vorliegenden Liederwerke ist C. G. Reißiger gewidmet und enthält: „Gruß" von Heine, „die Rose" von R. Vogel, „Ihr Auge" von Burns, „Im wunderschönen Monat Mai" von Heine und „Vöglein, wohin so schnell" von Geibel. Es haben uns diese Lieder sehr gefallen, und wir stehen daher nicht an, sie gebildeten Sängern zu empfehlen. Der Componist, dem wir zum erstenmale begegnen, bringt ein frisches productives Talent, eine sehr ehrenwerthe Kunstgesinnung und eine allseitige musikalische Bildung mit. Das sind einmal Lieder, die wirklich den heutigen Ansprüchen in Inhalt und Form genügen. Ebenso Gutes läßt sich auch von den Tenorliedern, Op. 8, sagen.

Georg Goltermann, Op. 23. Sechs Gesänge für eine Mezzo-Sopran- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. Offenbach, André. 1 fl. 48 kr.

Diese Gesänge gehören der besseren Richtung an. Sie sind vermöge ihrer gut empfundenen Motive und der stimmgerechten Behandlung für gebildete Sänger eine lohnende Aufgabe, und seien somit empfohlen. Die gewählten Gedichte heißen: „Neuer Frühling" von O. Roquette, „Süßer Traum" von Geibel, „Am Neckar, am Rhein" von Roquette, „Hollundertraum" und „Unruhe" von demselben, und „des Müden Abendlied" von Geibel.

H. Marschner, Op. 173. Sechs Lieder von Julius von Rodenberg für eine Bariton- oder Altstimme mit Begleitung des Pianoforte. Offenbach, André. 1 fl. 48 kr.

Wie in allen Werken des berühmten Componisten, zeigt sich auch in diesen ein schöner melodischer Fluß. Gehören diese Lieder auch in der Form einem früheren Standpuncte an, so ist doch selbstverständlich in ihrem Bau allenthalben die Meisterhand zu erkennen.

Pädagogisch-Musikalisches.

Für Gesang.

Praktische Schreibsingschule, ein Uebungsbuch für das Schreiben und Singen einfacher Tonsätze und Lieder, bearbeitet von H. Wehe. Erster und zweiter Cursus. Magdeburg, Heinrichshofen. Nr. 1, 5 Sgr. Nr. 2, 10 Sgr.

Gleich der erste Blick in das vorliegende Büchlein läßt uns den Verfasser als einen praktischen, denkenden Schulmann erkennen. Der Lehrgang ist einfach; er berücksichtigt genau das, was den Schülern nach ihren gewöhnlichen Anlagen und Fähigkeiten zugemuthet werden darf. So tritt die Kenntniß der Tonformen, die Darstellung und Benennung der Töne erst dann ein, wenn die Kinder mit deren Wesen bekannt geworden sind; das Verfahren überhaupt ist dem beim Sprach- (Lese-) Unterrichte angewandten in vieler Hinsicht analog. Die erste Lection behandelt den ersten Ton der Leiter (c), dargestellt auf nur einer Linie als Vier-, Zwei- und Einviertelnote. Die zweite Lection lehrt uns den zweiten Ton kennen, der durch eine Note über der einen Linie zur Anschauung gebracht ist. Zur Darstellung des ersten Tetrachords bedarf es daher nur zweier, und zur ganzen Tonleiter — Ziel des ersten Cursus — vier Linien. Mit diesen elementaren Uebungen treten in lebendigen Zusammenhang kleine Liedsätze, Volkslieder, Choräle (mit Berücksichtigung des Rhythmus — der verschiedenen Zeitdauer der Noten — eines angemessenen Vortrags). Als Prüfstein der erlangten Ton- (Intervallen-) Erkenntniß läßt der Verf. Schreibsingübungen anstellen: der Schüler muß in Ziffern die ihm vom Lehrer zu Gehör gebrachten Töne angeben. Auch im zweiten Cursus hält der angelegte Stufengang in Theorie und Praxis gleichen Schritt. — Bei Durchnahme des ersten Cursus sind mit großem Vortheile die von dem Verfasser herausgegebenen allerliebsten „50 Kinderlieder" (Leipzig, bei F. Brandstetter) zu gebrauchen. J. G.

Instructives.

Für Gesang.

Ferdinand Sieber, Op. 42 u. 43. Die Schule der Geläufigkeit für Sänger und Sängerinnen jeder Stimmclasse. Zugleich als Vorschule zu den „Hundert Vocalisen und Solfeggien" (Op. 30—35). Magdeburg, Heinrichshofen. 1. Abtheilung $1^1/_2$ Thlr. 2. Abtheilung $1^2/_3$ Thlr.

Der als Gesanglehrer und Gesangscomponist rühmlichst bekannte F. Sieber giebt hier ein Werk, das die Beachtung der Sänger und Gesanglehrer in hohem Grade verdient. Die Ansichten über den Gesangsunterricht und den damaligen Zustand der Gesangskunst, die der Verfasser in dem Vorwort zur ersten Abtheilung näher entwickelt, sprechen für die reichen Erfahrungen und gründlichsten Kenntnisse. Was die Art und Weise betrifft, wie selbst von namhaften Sängern die Kunst zur Zeit betrieben wird, so müssen wir gestehen, daß Sieber leider nur zu sehr recht hat. Die Uebungen selbst, die hier gegeben werden, entsprechen in jeder Beziehung dem Zwecke des Werkes, dem wir eine recht weite Verbreitung wünschen.

Für Trompete.

Adam Wirth, Trompeten-Schule in drei Abtheilungen. In deutscher und englischer Sprache. Offenbach, André. 3 fl.

Ein sehr verdienstvolles Werk, in dem der Verfasser (Lehrer an der k. Musikanstalt zu Würzburg) einen reichen Schatz von Er-

fahrungen niedergelegt hat. Im ersten Theile seiner Schule giebt er die nöthigen Elemente der Musiklehre überhaupt; im zweiten geht er zum Instrument selbst über und spricht von der einfachen Trompete, von ihrem Charakter, ihrer Behandlungsweise und den ersten Grundregeln dieser. Der dritte Theil ist der Ventil-Trompete gewidmet. Die beigegebenen Uebungen für beide Arten des Instruments (zum Theil für zwei Trompeten) sind äußerst zweckmäßig. Eine erschöpfende Schule für dieses Instrument (und namentlich für die Ventiltrompete) giebt es unseres Wissens noch nicht; es hat sich der Verf. somit durch das systematische Ordnen des Materials ein namhaftes Verdienst erworben. Dem Lernenden ist diese Schule eine sehr nützliche Gabe, wie auch der Lehrer manches Neue und ihn selbst Belehrende darin finden wird.

Unterhaltungsmusik, Modeartikel.

Duetts, Terzetts, Quartetts 2c.

Ferd. Sieber, Op. 51. Lied der Vöglein von E. Schulze als Duett für Sopran und Alt mit Begleitung des Piano. Magdeburg, Heinrichshofen. 10 Sgr.

Ein gefälliges, sangbares Musikstück, wie deren der Componist bereits mehrere geliefert hat.

Graben-Hoffmann, Op. 28. Singende Blumen. Wiegenreigen von Dilia Helena. Für vier Frauenstimmen oder drei Frauen- und eine Männerstimme. Berlin, Schlesinger. Für vier Stimmen allein 10 Sgr., mit Begleitung des Pianoforte 22½ Sgr.

Gefällig, leicht gehalten und leicht ausführbar, wird dieses Quartett von Dilettantinnen im häuslichen Kreise gern gesungen werden. Das Musikstück ist dem Prinzen Friedrich Karl von Preußen zur Feier der Geburt der Prinzessin Marie gewidmet.

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

Chor-Album, Sammlung vierstimmiger Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Nr. 12, Volkslied: „Ach, wie ist's möglich dann" und Nr. 14, W. Scheffer: Herbstlied. Magdeburg, Heinrichshofen. 6 u. 7½ Sgr.

Das thüringische Volkslied ist eine schöne, gemüthliche Volksweise, die auch soweit gut harmonisirt, nur eben auch in der harmonischen Verfassung verfehlt erscheint, daß ein Liebesgruß an eine Geliebte, wovon der Text spricht, weder von vier Solo- noch auch vier Chorstimmen, sondern vielmehr von einer Tenor- oder Baßstimme zu singen ist. Eine an sich gute Melodie kann aber nun ein so — verfehltes Arrangement nicht rechtfertigen, ja sie erscheint vielmehr selbst am Ende noch in einem drolligen Lichte, sowie die Octavenparallele wirklich bei der Stelle: „Das glaube mir". Oder hat etwa der Arrangeur gerade hier zwei parallellautende (oder auch laufende) Liebesversicherungen stellen wollen? Das ist dann freilich wieder eine ganz andere Sache, ein Geniezug, und der Genius stellt sich über die Regel und das Gesetz. (!!) — Nr. 14. Herbstlied. Der allbekannte Text: „Feldeinwärts flogen Vögelein". Wenn schon hiervon eine allbekannte und allbeliebte Composition von Reichardt existirt, die seit lange Volkslied geworden, so ist es allerdings für einen Epigonen-Componisten etwas gewagt, hier in die Schranken zu treten. Allein derselbe hat den gemüthlichen Grundton recht wohl anzuschlagen gewußt, was eben bei diesem so gemüthlichen Text die Hauptsache war. Sollte ja etwas eingewendet werden, so wäre dies in Betreff des Schlusses, wo nach dem D dur die Haupttonart G dur sich als solche zeigen will, aber nicht kann, weil sie eben angesetzt, nicht als nothwendig voraus motivirt ist. Louis Kindscher.

Für vier Männerstimmen.

C. F. J. Girschner, Op. 34. Vier Gesänge. Offenbach, André. 1 fl. 21 kr.

In Nr. 1, „Gute Nacht", leuchtet die Absicht der Modulation zu stark hervor und „man wird verstimmt", und der Eindruck, der gute, der vorher schon Platz fassen wollte, wird nun dadurch auf freien Fuß gesetzt. — Nr. 2. „Die Lotusblume". Auch hier ist der Schluß der Haupttonart nicht fest genug vormotivirt. Es ist überhaupt gefährlich, gewisse, einen zart poetischen Duft aushauchende Texte, die doch nun einmal als Analogon ein eben so zart poetisch duftiges Spiegelbild verlangen, zu componiren, wie hier gleich den bekannten hochpoetischen von H. Heine. Man glaube nur nicht, daß hier all und jede beliebige, schwärmerisch-süßliche Melodie, am wenigsten eine von den Fingern am Clavier vordictirte, vielleicht auch noch mühsam zusammengesuchte hinpaßt, sondern einzig nur die, welche aus der Phantasie hervorgeht, wofern nämlich der Tondichter auch Naturgemüth genug besitzt, sich in eine Gemüthssituation zu versenken (hier z. B. gleich selbst zur Lotusblume zu werden und NB. nun das tief Empfundene in sein Tonmaterial ausströmen zu lassen. Wie stellt sich hier z. B. gegen die wahre Poesie das bloße Machwerk! Es ist ein Leichnam ohne Seele, ein todtgeborenes Kind, der Vergessenheit des Grabes anheimgefallen! — Der zweite Bassist mußte sich hier aber vorgesetzt haben, sich mit seinem Schlußton, dem „unnahbaren" großen Cis unvergeßlich zu machen. — Nr. 3, „Frühlingsständchen", und Nr. 4, „Hüte Dich", sind etwas natürlicher als ihre beiden Vorgänger gehalten. Louis Kindscher.

Karl Feye, Op. 18. Sechs leichte Lieder zum Gebrauch in Lehranstalten. Offenbach, André. 27 kr.

———, Hymne, Op. 19. Ebend. 27 kr.

Es sollte von rechtswegen und ohne alle Ausnahme jeder pädagogische Schriftsteller den bekannten Spruch: „omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci" wohl beherzigen und befolgen. Die Schule sucht das Nützliche zunächst beizubringen und die nöthigen formellen Grundlagen fest und sicher zu stellen. Die hieraus nothwendig entstehende Trockenheit steht aber leider bekanntlich mit dem leichten Kindersinn in directem Widerspruch, da das Kind lieber gleich genießen möchte. In diesem pädagogischen recht fühlbaren Dilemma hat namentlich Kuhlau unendlich viel Gutes für den Unterricht gewirkt, das beweist die allgemeine Verbreitung seiner Compositionen für Clavier, für die sich Lehrer wie Schüler darum gleich lebhaft interessiren, weil sie so schön und geistreich sind, die Hauptanforderungen der Schule enthalten und

in Anwendung bringen. So erwärmt und belebt das Aesthetische die kalte Form und hilft sogar — was beim Unterricht ja nicht zu übersehen — das Lernen angenehm und leicht machen. Es ist und bleibt also auch hier das granum salis einer wirklich schönen Melodie das allbelebende Princip, die Hauptsache. Vorstehende Lieder sind zwar melodisch gehalten und nach dem Zwecke auch leicht ausführbar — das sind allerdings an sich schon zwei nicht unwichtige Dinge — nur scheint bisweilen einige Nüchternheit durch, und es mangelt der geistige Schwung, die wirkliche Schönheit und Poesie. Wenn's aber heißen soll: für den Zweck ist die Sache gut genug, so werden und mögen sich die Ausführenden immerhin nach Gefallen daran ergötzen. Gleichen Anfang haben Nr. 4 und 5. In der Mitte dieser mußte die Ausweichung in die Tonart der Dominante strenger festgehalten bleiben. Von Nr. 6 ist der Schluß der Haupttonart unerwartet, nicht genug motivirt. — Die Hymne ist ebenso melodisch und leicht ausführbar für Chöre, die keine hohen Kunstansprüche überhaupt machen wollen, und zufrieden sind, wenn's nur hübsch klingt. Die Rhythmisirung vom Text: „wenn der Geist zu ihm sich hebet" ♪ ♪ | ♩ ♩ ♪ ♪ | ♩ ♩ ist zu verändern in ♪ ♪ | ♪ ♪ ♩ ♩ oder ♪ ♪ | ♩. ♪ ♪ ♪ — — Das Ende dieses Satzes aus F dur mußte anstatt in C, in G dur als der Dominantenharmonie des Schlußsatzes C dur gestellt werden, der eine Fuge bringen will, aber nicht kann, und daher in seinem kühn unternommenen Fluge auf den Boden fällt. Doch ist er klug genug, sich nichts merken zu lassen und wandelt nun ganz ruhig und unbekümmert seinen Weg weiter fort.

Louis Kindscher.

Intelligenzblatt.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

H. Westermann & Comp. in New-York.
P. Mechetti qm. Carlo in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Fünfundvierzigster Band. Nr. 24. Den 5. December 1856.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

Hermann Langer, Repertorium für deutschen Männergesang. Auswahl beliebter, bis jetzt noch ungedruckter Männerquartetten. — Leipzig, C. F. Kahnt. 2. Heft. Preis, Partitur und Stimmen 1 Thlr.

Die Fluth des Trivialen, Bänkelsängerhaften in der Männergesangliteratur hat eine Höhe erreicht, die wahrhaft erschrecklich ist. Man fühlt sich gedrungen, an sündfluthliche Zustände zu denken, wirft man einen Blick in die Repertorien der Liedertafeln, wohin diese Gewässer sich naturgemäß verlaufen und nachgerade zu einer Höhe angesammelt haben, die wahre Nothstände zur Folge haben mußte. Die sangeslustige Menge ist wol sehr geneigt, dem Gemeinen ein williges Ohr zu leihen, doch wenn die Grenze des der menschlichen Natur Erträglichen überschritten, wenn diese letztere mißbraucht wird, wie hier geschehen ist, so muß Ueberdruß und Widerwille gegen solch einen Liederjammer eintreten und das Bedürfniß, durch edlere Kunst von diesen Zuständen befreit zu werden, in jedes Menschen Brust erwachen. Daß solche Stimmungen in unseren Männergesangvereinen bereits wach geworden sind, haben wir oft wahrzunehmen Gelegenheit gefunden; allein die Befriedigung dieses Bedürfnisses setzt die Dirigenten solcher Vereine nicht selten in große Verlegenheit. Nicht alle diese Männer besitzen literarische Umsicht in ausreichendem Maße, um eine erfolgreiche Entdeckungsreise auf diesen sündfluthlichen Gewässern vornehmen zu können; eine Rathlosigkeit tritt ein, und so kommt es, daß oft das Bedürfniß nach Tüchtigem lebhaft empfunden, jedoch seitens des Dirigenten beim besten Willen nicht gestillt werden kann.

Unter solchen Umständen erscheint es als ein mehr als dankenswerthes Unternehmen: als ein wahres Verdienst, ein Repertorium von bis jetzt noch ungedruckten Männerquartetten zu veranstalten, welches von den neuesten Erzeugnissen auf diesem Gebiete das Beste zu geben sich die Aufgabe stellt; eine Aufgabe, die das vorliegende Werk nicht durch prunkende Worte, sondern durch werthvollen Inhalt ausspricht. Um dies bewirken zu können in einer Weise, wie es bereits in dem ersten Hefte, das in Nr. 7 des 42. Bandes dies. Bl. besprochen wurde, und nun wieder in dem zweiten vorliegenden Hefte der Sammlung geschehen ist, bedurfte es allerdings der Zusammenwirkung besonders günstiger Verhältnisse. Die künstlerische Tüchtigkeit des Herausgebers ist eine fest begründete. Die Leistungen seines Universitäts-Gesangvereins der Pauliner zu Leipzig gehören zu den hervorragendsten unserer Zeit. Wir schreiben diese Zeilen unter dem frisch empfangenen Eindrucke des hohen Kunstgenusses, welcher uns durch seine Vorträge bei der jüngst stattgehabten Gedächtnißfeier Schumann's bereitet wurde. Componisten müssen wünschen, daß ihre Gesänge in so hoher Vortrefflichkeit zu Gehör kommen. Was sich bei der Ausführung hier als probehaltig bewährt hat, findet allein nur Aufnahme in diesem Repertorium, und dieser Umstand ist die beste Bürgschaft für den Werth des vorliegenden Heftes. Dasselbe enthält: Nr. 1, Lied aus „Waldmeisters Brautfahrt" von Otto Roquette, componirt von B. v. Perfall. Nr. 2, Nachtgesang von Felix Mendelssohn-Bartholdy, ein werthvoller Nachlaß des Meisters. Nr. 3, „Sehnsucht nach dem Walde" von A. Schmidt. Nr. 4, „Margret am Thore" von H. T.

Petschke. Nr. 5, „Du bist mein Traum" von Hermann Langer. Nr. 6, Herbstlied von Ed. Steglich. Nr. 7, „Er ist's" von Emanuel Kronach. Das erste Lied von Perfall ist ein warm empfundener, gemüthvoller Satz in E dur. Dieser sowol, als die beiden folgenden Gesänge dürfen ihrer edlen, gesangvollen Stimmenführung wegen der günstigsten Aufnahme sicher sein. Nr. 4 schlägt einen heiteren, mit derber Zärtlichkeit gepaarten Ton an; es ist ein Lied voll höchst wirksamer Gesangeffecte. Die Composition des Herausgebers versetzt uns in eine sanfte, liebesselige Traumwelt. Das Lied ist aus feinem harmonischen Gewebe für vier Solostimmen, denen sich schließlich der Chor gleichsam als Verstärkung der Hauptgedanken hinzugesellt. Nr. 6, ein kurzes, zierliches Liedchen, das sich dem edleren Volkstone nähert. Die Composition von Kronach (Klitzsch) giebt ein würdiges Schlußstück. Dieser ziemlich ausgeführte Frühlingsgesang zeugt von dem edelsten Kunststreben. Tiefes Eingehen auf den poetischen Sinn der Dichtung, welcher in einzelnen geistreichen Zügen oft mit überraschender Wahrheit getroffen wird, verleihen dem Satze einen künstlerischen Werth, den wir nur selten auf diesem Gebiete anzutreffen gewohnt sind.

Wir können somit auch diesem Hefte ein freudiges Glückauf zurufen. Die Ausstattung desselben ist vortrefflich. D. H. Engel.

Compositionen von C. v. Holten.

Carl von Holten, Op. 1. Drei Clavierstücke. — Hamburg, Fritz Schuberth Pr. 20 Ngr.

———, Op. 2. Vier Lieder von F. W. Wulff, mit Clavierbegleitung. — Ebend. Pr. 20 Ngr.

Die Reihenfolge der Opuszahlen ist nicht immer eine chronologische Wahrheit; es sind uns wenigstens hier und da Beweise des Gegentheils vorgekommen. Der Leser wird also wol nichts dagegen haben, wenn wir uns zuerst auf das Op. 2 des jungen Componisten richten, der zwar noch keinen Namen hat, aber keineswegs in die Classe der anonym geborenen Notenmaler gehört. Das Op. 2 ist uns früher zu Augen gekommen und hat uns nur höchst günstige Vorurtheile für ein schönes Talent erweckt, das der Beachtung werth erscheint. Zugleich sehen wir darin eine überzeugendere, reichere Probe der echt musikalischen Natur des Componisten, als diejenige, welche er in den Clavierstücken ablegt. Seiner musikalischen Gesinnung nach gehört er zu den Ausläufern der Schumann'schen Richtung. Solcher Gesinnung stehen wir nicht an, das Prädicat „Tüchtigkeit" zu ertheilen. Die speciellere Nuance seines Charakters zeigt einerseits eine gewisse Affinität mit Kirchner und Brahms, anderseits eine Hinneigung zu dem schwärmerischen, leider oft ans Weichliche streifenden Empfinden Karl Eschmann's. Wir sind weit entfernt, mit diesem Signalement den Abspruch von eigener Selbständigkeit zu verbinden; im Gegentheil, wir hoffen, daß C. v. Holten die gute Meinung von sich hegt, auf der gegenwärtigen Stufe seiner Entwickelung nicht zu beharren gezwungen zu sein. Die Gesänge zeichnen sich durchweg durch eine edle Haltung, durch echt poetische Intention aus. Wir können nichts weiter sagen, als daß wir daran eigentlich nicht das geringste Erhebliche auszusetzen finden. Der Componist ist in denselben sich selbst klar — und klar für andere. Was er giebt, ist fertig im besten Sinne des Wortes. Es wäre ihm nur zu empfehlen, sich im Ferneren nicht zu copiren. Was uns in dem Streben besonders angenehm berührt hat, ist die erlangte Fähigkeit, das Gehaltvolle des Gedankens auch mit sinnlich wohlthuendem Ausdrucke zu verbinden. Und dabei ist nichts Gemachtes, Erkünsteltes in den Gesängen; eine erfreuliche Unmittelbarkeit des Schaffens spricht aus ihnen; der Stempel der Distinction ist ein frischer und naiver. Kurz man darf sich von kritischer Seite her ganz rückhaltlos für das Werk erklären, und wir zweifeln nicht, daß Stimmbesitzer von Geschmack diese Ansicht theilen, dieses Op. 2 verdientermaßen propagiren werden, umsoweniger, als der Tonsetzer gelernt hat, wie die menschliche Stimme zu behandeln, und sich selten eine Ausschreitung der Gesetze der Möglichkeit zu schulden kommen läßt. Die Begleitung ist natürlich keine Kücken-Gumbert'sche, aber doch recht spielbar und geschmackvoll gesetzt. Hier und da streift sie freilich an Ueberladung, und der Autor hat sich vor der Gefahr eines wirklich ganz unnützen Nebenthematisiren-Wollens (zu beherzigen ist, was Richard Wagner hierüber einmal äußerte) zu hüten. Wir haben auch in der Polyphonie unsere Dilettanten; der echte Musiker muß hier und da zu verschmähen wissen, was heutzutage mit so leichter Mühe erlernbar ist. Dem uns unbekannten Dichter machen wir ein Compliment über seine musikalischen Verse.

Gegen die Clavierstücke, Op. 1, hätten wir einige Bedenken zu erheben; billigerweise ist aber zuvor dem ehrenwerthen Streben, dem noblen Gepräge der Conception die gebührende Achtung zu zollen. Aber etwas Uniformirtes, Monotones haben die Arbeiten, und die auf Wohlklang gerichteten Intentionen gestalten sich — einestheils durch die Manier der allzuhäufigen Verdoppelung der Melodie in der unteren Octave (im Tenor) — anderntheils durch die gar zu häufige Benutzung der möglichst weiten und nur durch Arpeggirung ausführbaren Accordlagen zu einem so unbequemen Hemmschuh für den Pianisten, daß es mitunter unmöglich wird, sie im Tacte und mit der nöthigen Ruhe und Behaglichkeit zum Vortrag zu bringen. Der Clavierstyl, den Franz Liszt in allen seinen neueren Werken zum Muster aufgestellt hat, möge von Hrn. v. Holten ernstlich studirt werden. Hier ist nichts von jenem krankhaften, unruhig sentimen-

talen Arpeggiengebrauch zu spüren, welcher das unsaubere Spiel (als ob es dieser Bereicherung des Dilettantismus noch bedurft hätte) und die rhythmische Unverständlichkeit der Ausführung so wesentlich befördert hat. Am meisten hat darunter die „classische" Musik zu leiden. Ein gebrochener Accord ist streng genommen eine Illusion. Wir wollen nicht auf dem Clavier nach einander hören, was wir im Orchester zusammen hören. Freilich müssen Ausnahmen statuirt werden, aber sie dürfen nicht zur Regel erhoben, dem Wesen des Instrumentes fälschlich einverleibt werden. Das Clavier ist einmal keine Harfe. Der Componist wird im Grunde unserem Vorwurfe Berechtigung zuerkennen; er thut es in dem letzten der Clavierstücke bereits, in welchem wir von einem Ritardando zum andern geschleppt werden — nicht blos im letzten, sondern in den beiden ersten ebenfalls. Ferner haben wir den Mangel claviermäßiger Bewegung zu rügen. Das Instrument bedarf der Figurationen schon zur Stütze in der Erfüllung derjenigen melodischen Zumuthungen, denen es immer nur mit einer relativen Unbeholfenheit gerecht werden kann. Daß in diesem Puncte die praktische Rücksicht den geistreichen Musiker und sogar den Contrapunctisten vergessen lassen müßte, ist eine sehr irrige Behauptung, als unbegründet hinlänglich erwiesen durch Beethoven, Chopin, Liszt, auch Schumann in seiner früheren Periode, Raff in seiner neuesten.

Trotz dieser Ausstellungen wollen wir Holten's Op. 1 nicht für ein besser ungedruckt gebliebenes erklären. Es macht dem Componisten immerhin Ehre, bietet seiner weiteren Thätigkeit gar manchen soliden Anknüpfungspunct und erscheint jedenfalls werth und geeignet, das Interesse der musikalischen Welt mehr als vorübergehend auf sein Talent zu lenken. H. v. Bülow.

Ein Besuch

im Magazin musikalischer Instrumente und selbstthätiger Musikkunstwerke der HH. Akustiker **F. Kaufmann & Sohn** zu Dresden.

Von

Johannes Wolf von Ehrenstein.

Bevor Ihre mir unbekannten hiesigen und auswärtigen Correspondenten Ihre Blätter, infolge der allenthalben bald beginnenden musikalischen Wintersaison, noch mit allerlei musikalischen Heldenthaten, welche hiesige wie auswärtige Kunstnotabilitäten vielleicht schon im Schilde führen mögen, mit ihren weihrauchduftenden oder kritisches Strychnin hauchenden Berichten erfüllen werden, gestatten Sie mir wol, selbst einmal ganz ausnahmsweise als Berichterstatter aufzutreten, insofern ich Ihnen, lediglich veranlaßt durch das künstlerische Interesse, welches die Schöpfungen der HH. Kaufmann u. Sohn auf das lebhafteste in mir rege machten, in Ermangelung eines sachverständigeren Berichterstatters, ein paar bescheidene Notizen über dieselben zusende. Mich selbst darf ich billig vor Ihren Lesern für nicht minder als andere nur mit einem Anfangsbuchstaben unterzeichnete Correspondenten accreditirt ansehen, nachdem mich Ihre Zeitschrift bei denselben durch wiederholte Besprechungen meiner „Albumblätter" und „Jugendträume" bereits seit Jahr und Tag freundlich eingeführt hat. — Höchst wahrscheinlich sind die Musikkunstwerke der HH. Kaufmann u. Sohn vielen Ihrer Leser bereits rühmlichst bekannt geworden, denn theils sind diese Instrumente täglich in Dresden gegen einen angemessenen Eintrittspreis zu sehen und zu hören, und erfreuen sich hier bei dem gewählteren Publicum von fern und nah eines zahlreichen und immer wachsenden Besuches; theils haben die genannten Herren auch mit ihren Instrumenten auf den ausgedehntesten Reisen schon seit Jahren in den verschiedensten Städten Concerte gegeben, über welche ihnen die schmeichelhaftesten Berichte in fast allen Sprachen der civilisirten Welt vorliegen. Endlich aber haben auch die HH. Kaufmann u. Sohn bei dem Verkauf vieler ihrer Instrumente nach allen Weltgegenden hin sich durch den Klang derselben bei allen, welche sie hören, ein rühmliches Denkmal gesetzt, welches besser für sie spricht, denn alle Berichte, umsomehr, als gerade in dem durch Worte nicht auszudrückenden Klangzauber dieser Instrumente ihre Hauptschönheit beruht.

Jüngst nun hörte ich aufs neue inmitten unserer musikarmen Gegenwart viel Treffliches von diesen Instrumenten bei Gelegenheit der kürzlich hier stattgefundenen Industrieausstellung verlauten, und eingedenk der Pflicht, als Diener der edlen Tonkunst die Kenntnißnahme keines Mittels zu verabsäumen, durch welches die Phantasie gefördert und der Composition neue, wahrhaft künstlerische Klangschönheiten zugeführt werden könnten, entschloß ich mich inmitten meines Sommerstilllebens auf dem Lande zu dem hier zu referirenden Besuche. — Da ich nur Componist, nicht aber gleichzeitig Akustiker bin, so müssen Sie meiner Schilderung die näheren technischen Mittheilungen über Bauart insoweit ersparen, als sie die für einen Laien in der Akustik ausreichenden Andeutungen, welche mir die Herren Kaufmann ertheilten, überschreiten. Ebenso zeigte ich anfangs, als lebhafter Vertheidiger eines lebenswarmen, aus der seelischen Individualität des vortragenden Künstlers unmittelbar entspringenden Ausdruckes und als Feind alles Automatenwesens, wie es entweder von Kunstmaschinen, oder leider auch von einigen handwerksmäßigen Virtuosen beziehendlich Gesangsgurglern in unserer Kunst dargestellt wird, weniger Theilnahme für die sogenannten selbstthätigen Musikkunstwerke, die mir gleichwol später, wie Sie finden werden, trotz meines Vorurtheils, die größte Bewunderung abnöthigten. Den Zweck meines Besuches habe ich

angedeutet; ich kam weder als Akustiker, noch als ein derartiger Musikliebhaber, welcher in der Kunst nichts als ein reizendes, aber bei Licht betrachtet doch immer nur sinnloses Tonspiel findet, sondern ich kam als Componist, und als solcher interessirte mich zunächst das Harmonium, d. h. eine vervollkommnete Physharmonika. Eine Physharmonika nach der alten Bauart besitze ich selbst, und wieviel Genuß ich auch immer in meinen Phantasien auf derselben fand, so entgingen mir doch ihre Mängel keineswegs. Die Ungleichheit der Register, d. h. ein vollständiges Indenschattenstellen der Melodie in den höheren Lagen bei nur mäßiger Begleitung durch tiefere Stimmen, der Mangel eines Forte und Piano, wie eines Crescendo, ferner die Unfähigkeit zu raschen Bindungen bei dem schnellen Verhallen des Tones und namentlich die langsamere Ansprache desselben, welche jede schnellere Passage, wie sie auf dem Pianoforte möglich ist, zum undeutlichen Tongewirr verunziert, endlich auch der nervenangreifende Klang an und für sich, alles dies sind wol Uebelstände, welche schon oftmals von den Spielern der Physharmonika anerkannt, und trotz ihrer übrigen Klangschönheiten zur Sprache gebracht worden sind. Namentlich in dieser Rücksicht galt es mir, das Harmonium streng zu prüfen, allein zu meiner lebhaften Freude darf ich bekennen, daß die HH. Kaufmann und Sohn alles das, was mir so tadelnswerth erschienen war, mit echtsachverständigem Eingehen in die künstlerischen Bedürfnisse und einer erfinderischen Intelligenz, welche ihnen zu großer Ehre gereichen, an ihrem Harmonium vollständig abzustellen wußten. Die Gleichheit der Register ist hier zu finden, wie auf einem wohlregulirten Pianoforte; abgesehen davon aber besitzen diese Instrumente ein Register, welches den Discant bis zum eingestrichenen c, ein anderes, welches von da an die Baßlage fast um das Doppelte zu verstärken vermag. Die Nützlichkeit dieser Register für den Vortrag und mithin auch für die Composition leuchtet ein, denn es läßt sich durch dieselben, fast wie im großen Orchester, eine Melodie von den übrigen Stimmen ungleich hervorheben, und namentlich die Spielart im sogenannten strengeren contrapunctischen Style dürfte hier ein vortreffliches Mittel zu einer sinngemäßen Verlautbarung gefunden haben. Ist nun ein Forte und Piano schon durch diese zwei Register, welche übrigens durch das langsamere Herausziehen derselben auch ein Crescendo zulassen dürften, selbstverständlich gegeben, so wird dies noch in anderer Weise durch ein drittes Register, die sogenannte Expression, ermöglicht. Dies Register schließt nämlich den Windhälter sofort ab, sodaß nunmehr die Stärke oder Schwäche des Tones lediglich vom stärkeren oder schwächeren, beziehendlich längeren oder kürzeren Drucke der Füße auf die Balghebel bedingt wird. Ich vermochte daher bei gezogener Expression die seelenvollste Cantilene, wie sie etwa eine wohlgeschulte Sängerin ertönen läßt, oder ein feingebildeter Geiger mit gefühlvollem Strich hervorbringt, wenn er die leisesten Affecte der Seele bis zum grellsten Accent der Leidenschaft darstellt, aus dem Harmonium zu ziehen, selbst darüber erstaunt, mit wie geringer technischer Vorkenntniß ich mich in solchem Gesange wiegen könne. Allein in gleicher Weise gestattete mir dieser Zug ein Echo, wie es schwerlich ein wohlbesetztes Orchester natürlicher erreichen könnte, und ebenso gruppirten sich meine Harmonien bei dem unvermerktesten Druck des Fußes zu den seltsamsten Rhythmen, die eben erst in meiner, am Harmonium erwärmten Phantasie als fabelhafte Traumwesen gespukt hatten. Alles dies ward mir aber möglich, nachdem ich das Harmonium erst wenige Minuten kannte, und ohne daß ich mich im Allgemeinen rühmen könnte, ein sonderlicher Pianist oder Organist zu sein. Hierzu gesellte sich noch die leichteste und schnellste Ansprache der Töne, welche die Notenliteratur des Harmoniums, im Vergleich zu der der Physharmonika, um ein Beträchtliches zu erweitern verspricht, indem sie jedem Sechzehn- oder Zweiunddreißigtheil die deutliche Verlautbarung gewährt. Auch bemerkte ich am Schluß meines Spiels mit wahrhafter Genugthuung, wie es die Nerven sogar nicht afficirt hatte, und wenn Sie die Klagen meines Arztes über die leichte Reizbarkeit meiner Nerven vernommen hätten, so würden Sie gewiß dies letztere Zeugniß als ein ganz vollgiltiges anerkennen. „Wie würde", mußte ich, als ich kaum vollendet, denken, „ein J. S. Bach, ein Beethoven und so mancher Meister, den der höchste Wille aus der Sphäre irdischen Klanges zu seligeren Gefilden berief, auf einem Instrumente phantasirt haben, dem solche Mittel des Ausdrucks zu Gebote stehen!" Den technischen Deductionen, die mir Herr Kaufmann auf mein Befragen nach der Bauart gab, vermochte ich leider nicht zu folgen; nur abstrahirte ich mir soviel, daß er eine ebenmäßige Größe der Windlade zu den Zungen hergestellt, ferner die Zungen selbst durch kleine darüber befindlichen Kapseln bedeckt habe und dergestalt jene Fülle und Weichheit des Tones erziele, welche mich und so viele gleichgestimmte Seelen in so hohem Maße bezauberte. Allein auch in vollkommenerer Gestalt erbauen die HH. Kaufmann und Sohn derartige Harmonien und bringen hier statt drei solcher Register, bis auf zwölf dergleichen an, welche dann Flöten-, Clarinetten- und ähnliche Orchesterstimmen erklingen zu lassen bestimmt sind. Das Instrument nähert sich dergestalt der Orgel und wäre gewiß, in Anbetracht des verhältnißmäßig sehr bescheidenen Preises von 60 bis 100 Thaler für manche ärmere Gemeinde, deren pecuniären Verhältnisse die Erbauung einer Orgel nicht gestatten, ein sehr wünschenswerthes Besitzthum. Es wäre ein tadelnswerther Ausdruck meiner gerechten Bewunderung, wollte ich den HH. Kaufmann u. Sohn, welche in der Akustik soviel andere Verdienste in Anspruch nehmen können, daß selbst ihr größter Lobredner sie nicht mit

fremden Federn zu schmücken brauchte, das alleinige Verdienst der Erfindung des Harmoniums zusprechen, denn es hat mir nicht unbekannt bleiben können, bis zu welchem Grade der Vollkommenheit der vor mehreren Jahren verstorbene Teutschmann in Wien die Physharmonika früherer Bauart brachte; oder welche schönen Resultate ein Schiedmayer u. Trager in Stuttgart, ferner Merklin u. Verhasselt in Brüssel, endlich besonders Alexander und fils oder Debain in Paris durch die Vervollkommnung der Physharmonika unter den verschiedenen Namen: Harmonium, Melodion, Orgue expressive &c., erzielten; allein daß das Harmonium der HH. Kaufmann u. Sohn den ähnlichen Kunstwerken der genannten Akustiker nicht nur nicht nachsteht, sondern sie an Intensität des Klanges, vermöge seiner anerkannt soliden Bauart, hier und da noch übertrifft, ist eine Thatsache, in der mir meine hiesigen wie auswärtigen hierin sachverständigen Kunstgenossen jedenfalls rechtgeben werden.

(Schluß folgt.)

Aus Schwerin.

Das hiesige Musiktreiben in der Zeit von vergangenem Herbst bis jetzt bot beinahe nichts, was einer besonderen Erwähnung werth wäre. Die Oper kränkelte, und von öffentlichen Concerten gab es nur sehr wenige und unerhebliche. Ein größerer Gesangverein, außer der Liedertafel, existirt zur Zeit gar nicht; die großherzogl. Capelle ist unvollständig; eine Symphonie ist seit langer Zeit hier nicht gehört worden — erst seit kurzem hat das Oboistencorps angefangen, in seinen Sonnabendsconcerten zu 8 Schilling Entrée zwischen Walzern und Potpourris auch zuweilen ein classisches Werk aufzuführen. Wäre nicht der großherzogl. Schloßkirchenchor (unter Leitung des Musik-Dir. Julius Schäffer) gewesen, welchen man allsonntäglich in der Schloßkirche und außerdem zwölfmal im Jahre bei den Vespern in der durch ihre schöne Akustik ausgezeichneten Domkirche zu hören bekommt, wir wären fast ganz ohne alle musikalischen Genüsse geblieben. Dieses kleine Institut — über dessen erstes Auftreten vor einem Jahre in dies. Bl. berichtet wurde — hat sich seitdem wunderbar schnell entwickelt, und seine in der That vortrefflichen Leistungen finden allgemeinen Anklang. Der Chor erfreut sich bereits einer seltenen Reputation im Lande Mecklenburg. Seine Hauptwirksamkeit entfaltete er auf der diesjährigen Pastoralconferenz zu Parchim, wo er in den drei Formen des lutherischen Gottesdienstes (der Mette, dem Hauptgottesdienst und der Vesper) alle Hauptchorstücke des lutherischen Cultus vorzutragen hatte. Dann, um das hier gleich mit zu bemerken, ist es hier Grundsatz, auf die in den alten Kirchenordnungen vorgeschriebenen Musikstücke zurückzugehen und neuere Compositionen nur in beschränktem Maße zuzulassen. Der Chor hat jedoch keineswegs die einseitige Bestimmung, nur beim Gottesdienste zu singen; er wird auch außerhalb der Kirche verwandt, bei Hofconcerten und anderen Gelegenheiten. So mußte er z. B. auf Befehl unseres Großherzogs im Seebade Doberan, wo der Hof sich die Sommermonate aufzuhalten pflegt, nicht nur in der Kirche die gottesdienstlichen Gesänge aufführen, sondern auch ein Concert im Cursaale geben, und zwar letzteres ganz allein, ohne Unterstützung anderer Kräfte. Das Programm enthielt u. a. auch achtstimmige Sachen, nämlich den 42. Psalm von Mendelssohn und das Crucifixus von Lotti. Seine letzte Excursion machte der Chor anfangs October nach Ludwigslust, und zog daselbst die Aufmerksamkeit und das lebhafteste Interesse des Großherzogs und der Frau Großherzogin von Weimar auf sich, welche damals an hiesigem Hoflager zum Besuch waren.

Hoffentlich wird dieser Winter nicht vorübergehen, ohne daß der Chor, welcher nach allen bisher abgelegten Proben die Oeffentlichkeit nicht mehr zu scheuen braucht, auch hier in Schwerin einige Concerte veranstaltet — das Verlangen danach hat sich schon mehrmals in hiesigen Blättern kundgegeben. In der That beginnen unsere musikalischen Kräfte, zu welchen sich jüngst noch der neu engagirte Theater-Musik-Dir. Georg Aloys Schmitt gesellt hat, sich bereits zu regen. Trio- und Quartett-Soiréen sind angekündigt; die Oper ist durch das Engagement vortrefflicher Mitglieder (unter denen namentlich Frl. Bianchi glänzt) auf besseren Fuß gesetzt — wir haben also keinen Grund, das längere Andauern der bisherigen kimmerischen Nacht im Gebiete der Musik zu befürchten, und werden seiner Zeit Gelegenheit nehmen, von den Fortschritten des neu erwachenden Musiklebens in dies. Bl. Bericht zu erstatten.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Am 25. Nov. fand die zweite diesjährige Quartett-Soirée im Gewandhaussaale statt, der beizuwohnen Ref. verhindert war. Das Programm derselben interessirte aber besonders durch eine Novität, über deren Werth sämmtliche urtheilsfähige Zuhörer nur einer Stimme waren, einer Stimme der freudigsten Anerkennung und Bewunderung. Wir meinen hiermit Franz Schubert's Op. 161, ein Streichquartett in G dur, welches uns von mehreren Musikern, deren Urtheil wir meist dem

unserigen gleich gefunden, als ein höchst gewaltiges, originelles, phantasiereiches, ja von Phantasie geradezu übersprudelndes Tongemälde geschildert wurde und das diesen Abend zum erstenmal vor dem hiesigen, für die großen Schönheiten des mächtigen Werkes sehr empfänglichen Publicum erschien.

Weniger erfreulich war der Eindruck des am 27. November folgenden 7. Gewandhausconcertes. Frl. Louise Hauffe, welche das zweite Mendelssohn'sche Clavierconcert in D moll spielte, war durch eine leicht erklärliche Befangenheit gehindert, ihre früher gerühmten Vorzüge zu entfalten; gleichwol war die Leistung eine durchweg anständige und von seiten des Publicums mit großem Applaus, sogar Hervorruf, belohnte. Noch bedeutender erschienen uns die Gesangsvorträge des Herrn v. Osten, welcher in der Wiedergabe der bekannten Arie des Pylades, der noch berühmteren des Tamino und zweier Lieder von Curschmann und Schubert, deren erstes uns als eine berliner Concession erschien, sich als ein tüchtig gebildeter, mit feinem und sinnigem Vortrage begabter Sänger kundgab, und es auch verstand, das hiesige Publicum zu erwärmen, ja einen Theil desselben zu dem Verlangen an Zugabe eines Liedes zu veranlassen, in dessen Wahl (Wiegenlied von Schubert) sich freilich der Sänger keineswegs glücklich zeigte. Die Orchesterwerke, welche zur Ausführung kamen, waren Gluck's schwungvoll vorgetragene Iphigenien-Ouverture, mit dem durchaus unpassenden „brillanten" Mozart'schen Schluß, welcher durch den Wagner'schen zu ersetzen wäre; Gade's nicht besonders fein wiedergegebene Hochland-Ouverture; und als Novität: Gouvy's dritte Symphonie in D moll. In letzterer fanden wir ein oft vergebliches Ringen, offenbare Trivialitäten durch inhaltsleere Phrasen zu ersetzen. Nebenbei wurde uns auch klar, daß der Componist sich mit Erfolg auf das Studium der Thierlaute geworfen, und daß ihm eine Anerkennung wegen der gelungenen musikalischen Wiedergabe letzterer nicht zu versagen sei. Ernsthaft gesprochen, erscheint die Wahl eines solchen Werkes ganz unbegreiflich, da bereits nach der vor drei Jahren aufgeführten zweiten Symphonie des Componisten sich desselben Unfähigkeit schlagend herausgestellt hatte und der abermalige Rückschritt in der Production Gouvy's schon durch einen Anblick der neuesten Partitur ersichtlich werden mußte. F. A.

Leipzig, 30. Nov. Der Riedel'sche Gesangverein, erst seit einem Jahre, allerdings sehr vortheilhaft der Oeffentlichkeit bekannt, aber in dies. Bl. schon oft mit großer Anerkennung genannt, und in Hinsicht auf Entwickelung und Veredelung seiner Kräfte in stetem Wachsthum begriffen, gab in einer, heute Morgen um 11¼ Uhr in der Paulinerkirche veranstalteten musikalischen Aufführung neue, im höchsten Grade erfreuliche Beweise seiner erfolgreichen, von dem Publicum bereitwillig anerkannten Thätigkeit. Das Programm war in der nachahmenswerthen, schon früher befolgten Weise abgefaßt und nannte Werke altitalienischer und altdeutscher Meister, denen sich die Schöpfung eines in Leipzig lebenden Componisten anreihete, auf die wir ihres bedeutenden Werthes wegen am Schlusse unserer Besprechung näher einzugehen gedenken. — Von den andern vorgeführten Tonschöpfungen (Stabat mater für zwei Chöre von Palestrina; O vos omnes, Motette von Vittoria; Salve regina, Motette von Bernabei; Jesus Christus, unser Heiland, rhythmischer Choral von Steurlein; O Freud' über Freud', Weihnachtslied für zwei Chöre von Eccard; Zion klagt mit Angst und Schmerzen, rhythmischer Choral von Krüger; Sei nur still, geistliches Lied für eine Solostimme von Frank) wirkten die beiden erstgenannten Compositionen, besonders die eigenthümlich trübgefärbte Vittoria's am ergreifendsten, wenn auch das Eccard'sche Weihnachtslied ihnen in seiner Art ebenbürtig erschien, wenigstens dem Mysticismus und Idealismus der Italiener Innigkeit und Gemüthstiefe entgegen setzen kann, die nur deutscher Musik eigen ist. Jedenfalls konnte man bedauern, des kraftvollen Meisters schon früher gehörtes herrliches Marienlied, welches auf dem Programme mit angezeigt war, in Rücksicht auf die ziemlich lange Dauer des Concerts bei großer Kälte, ausfallen zu sehen.— Die am Eingang erwähnte Composition (der 24. Psalm, eine Adventcantate für zwei Chöre von Arrey v. Dommer aus Danzig) schloß sich in würdigster Weise den vorhergegangenen Schöpfungen an, und forderte, dem kräftigen Talente und den ungemeinen Studien des leider noch zu wenig bekannten Verfassers gegenüber, zu der allseitigsten und wärmsten Anerkennung auf. Das genannte Werk erschien hauptsächlich seiner Frische und Originalität wegen, welche jeden Vorwurf der Anlehnung an große Meister zurückweisen, dann aber auch zufolge der ihm innewohnenden Kraft und Tiefe seines Styles als ein hervorragendes, und dürfte den weiteren und weitesten Kreisen zur Aufführung dringend zu empfehlen sein, besonders großen Concertinstituten, welche gewaltige Mittel zu ihrer Verfügung haben und insofern nur den Werth der Composition bei einer beabsichtigten Aufführung ins Auge zu fassen brauchen. Zwar ist ihnen durch den Dommer'schen Psalm eine schwierige, aber auch eine lohnende Aufgabe gestellt; denn wenn auf der einen Seite die Forderungen des Componisten an die Singstimmen bedeutend und anstrengend genannt werden müssen — und besonders das über 20 Minuten lang dauernde a capella singen als ein schwieriges Unternehmen erscheint —, so entschädigt anderseits die gewandte Behandlung der Stimmen, das große technische Geschick überhaupt und der bedeutende Inhalt der Adventcantate so sehr, daß voraussichtlich kein Dirigent die Mühe des Einstudirens als eine interesselose scheuen wird. Zum Schluß möge noch gestattet sein, den Eindruck des Werkes bei Musikern und Laien als einen durchaus günstigen zu bezeichnen, der sich auch zufolge der großen Klarheit und Faßlichkeit der Conception und Verarbeitung nicht anders gestalten konnte. Die Ausführung dieses Werkes durch den Gesangverein war bis auf ein einziges Versehen gleich der der anderen Compositionen eine vortreffliche zu nennen und lieferte einen neuen Beweis von der Tüchtigkeit des Dirigenten, welcher es jetzt schon wagen durfte, so schwierige Schöpfungen mit seinen Mitteln zu Gehör zu bringen. In allen Fällen ist die Correctheit und Reinheit der Vorträge lobend anzuerkennen, ebenso die Weichheit des Tones, die an vielen Stellen, auch im ersten Chore des Psalmes, einen höchst wohlthuenden Eindruck machte. Kraft dagegen mangelt noch hier und dort, dürfte aber bald auch nirgends mehr vermißt werden, wenn, wie es heißt und wie zu hoffen, der Verein durch Aufnahme neuer tüchtiger Mitglieder fortwährend auch ein numerisches Wachsen bekundet. Unsere Wünsche begleiten ihn und seinen Dirigenten jederzeit! F. A.

Hannover, im November. J. A. v. Eyken aus Elberfeld gab am 11. Septmbr. ein Orgelconcert in der Marktkirche, worin er Sachen von Bach, Schumann, Ritter und von ihm selbst in sehr gelungener Weise vortrug. — Der Verein für kirchlichen Gesang (Dirigent: Molck jun.) führte zweimal die Schöpfung von Haydn auf. Die Direction und das Orchester (ein hiesiges Musikcorps) ließen etwas zu wünschen übrig. — Concert-M. Joachim giebt mit den Kammermusicis Eyertt I u. II und Lindner Streichquartettsoiréen, in denen hoher Genuß zu finden ist. Wie verlautet, wollen dieselben zu Ehren Schumann's eine besondere Matinée mit Schumann'schen Quartetten geben. Deßgleichen wird die Neue Singakademie in ihrem ersten Concerte „Paradies und Peri" und eine Symphonie von Schumann aufführen. — Die üblichen Abonnementconcerte beginnen im Anfang nächsten Monats. — In der Oper weder etwas Neues noch durchweg Gelungenes. „Hans Heiling" von Marschner machte mit der ausgezeichneten Besetzung der Titelrolle durch Herrn Rudolph volle Häuser. Pepita pantomimirte in der Stummen von Portici als Fenella. Madame Nottes ist vor einigen Tagen zum erstenmal wieder aufgetreten und scheint bei ihrer letzten Krankheit die Stimme ziemlich eingebüßt zu haben. Eine tragische Primadonna fehlt also.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Im vierten Abonnementconcert zu Magdeburg spielte unser Violoncellist Grützmacher unter lebhaftestem Beifall. In demselben Concert sang auch Frl. Jenny Meyer aus Berlin und gefiel ebenfalls sehr.

Der Flötist Terschak bereist die russischen Ostseeprovinzen. In Reval spielte er dreimal, in Riga viermal. Später gedenkt derselbe sich nach Petersburg zu wenden.

Musikfeste, Aufführungen. Die Opernakademie des Dr. Zopff in Berlin bereitet drei Abonnementconcerte vor, in denen Weber's „Preciosa", Schumann's „Paradies und Peri" und Zopff's „Mohammed" u. a. zur Aufführung kommen werden. — Dieses letztere Werk wurde kürzlich auch in Hamburg mit Beifall gegeben.

Die erste Soirée des Stern'schen Orchestervereins brachte Mozart's „Ave verum" mit Orchesterbegleitung, die trotz Mozart's seinem Gefühl doch besser weggeblieben wäre, weil sie den reinen Klang der Singstimmen trübt. H. v. Bülow spielte Beethoven's Es dur Concert in meisterhafter Weise, die auch vom Publicum warm anerkannt wurde. Mit Schumann's dritter Symphonie experimentirte man. Das Urtheil lautete ungefähr: daß das Ganze ein edles, abgerundetes Werk sei, der vierte Satz dagegen, in ernster feierlicher Haltung zu dem heiteren Ton der anderen Sätze unvermittelt stehe. Jedoch zieht man sie im Ganzen der im vorigen Jahre einmal vorgeführten B dur Symphonie vor, bei welcher die berliner Weisen noch die Herrschaft über die Form vermißten!

Neue und neueinstudirte Opern. Von August Schäffer, dem beliebten humoristischen Gesangscomponisten, wird in Hannover eine neue dreiactige Oper einstudirt: „José Riccardo".

Musikalische Novitäten. Von J. W. v. Ehrenstein erschien das zweite Heft seiner „Jugendträume". 12 Lieder, unter dem Titel: „Leid und Lust", erscheinen im Verlag von Friedel in Dresden, die beiden ersten derselben noch vor Weihnachten. Drei Balladen sollen ebenfalls bald herauskommen.

Literarische Notizen. Von Hentschel's „Euterpe" beginnt mit Anfang des nächsten Jahres eine neue Folge. Aeußere Umstände waren es, welche im Jahre 1855 das Aufhören derselben veranlaßten. Der vielseitig von seiten des betreffenden Publicums sich kundgebende Wunsch nach einer Fortsetzung jedoch bestimmte Redaction und Verlagshandlung, das Unternehmen wieder aufzunehmen. In der That entspricht das Blatt einem vorhandenen Bedürfniß und sein Eingehen war daher zu bedauern.

Auszeichnungen, Beförderungen. Die Akademie der Künste in Paris hat Mercadante in Neapel an Canina's Stelle zum auswärtigen Mitglied erwählt.

Vermischtes.

Zu Händel's Bildsäule, die man ihm im Jahre 1859 in Halle errichten will, ist von einem jungen berliner Künstler bereits ein Entwurf gefertigt. Händel ist in der Tracht seiner Zeit dargestellt, im gestickten Kleide, den Degen an der Seite, mit stattlicher Perrücke. Haltung wie Gesichtsausdruck werden als außerordentlich lebendig gerühmt.

Mozart's Sohn hat dem Director des salzburger Mozarteums einen goldenen Ring seines Vaters geschenkt. Er bildet ein breites goldenes Band, auf dem die Worte gravirt sind: „I love you".

Dem Erbauer der merseburger Orgel, Ladegast in Weißenfels, ist der Auftrag geworden, für die Nicolaikirche in Leipzig ein neues, der Größe und Schönheit dieser Kirche angemessenes Werk zu erbauen.

Briefkasten.

Cis. Dank für die Sendung. Wir ersuchen Sie um Einsendung aller Musikalien, da auch Arrangements besprochen werden. Das gewünschte Heft, sowie die verlangte Fortsetzung werden wir Ihnen senden.

α in β. Die lang ausgebliebene Sendung ist endlich eingegangen. Die gewünschten Nummern können Sie leider nicht erhalten, da wir selbst sie nicht mehr besitzen. Ihr Manuscript haben wir durchgesehen. Ausführlicheres später brieflich.

S. in C., P. in Z., M. in D., R. in P. Die uns von Ihnen schon vor längerer Zeit eingesendeten Berichte kamen theils überhaupt zu spät, theils waren andere über dieselben Gegenstände von uns schon abgedruckt worden. Aus diesen Gründen bitten wir die Nichtaufnahme zu entschuldigen.

H. Norden. Warum senden Sie die Fortsetzung nicht?

Intelligenzblatt.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

J. Wehrmann & Comp. in New-York.
F. Mechetti qm. Carlo in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Fünfundvierzigster Band. Nr. 25. Den 12. December 1856.

Kirchenmusik.

Cantaten, Psalmen, Messen ꝛc.

Franz Coenen, Missa quatuor vocibus concitante organo. — Rotterdam, de Vletter. Pr. 4 fl.

Der Componist hat sich bereits durch andere Werke in seinem Vaterlande Holland einen Namen gemacht, und verdient auch diese Anerkennung, da er in denselben den gründlich gebildeten Musiker erkennen läßt. Auch die vorliegende Messe, die ohne Opuszahl erschienen, ist sehr gut gearbeitet und wird von der technischen Seite den zu stellenden Ansprüchen entsprechen. Was die andere Seite betrifft, das rein Musikalische, die Erfindung, den kirchlichen Geist, so darf die Kritik nicht verschweigen, daß rücksichtlich der Erfindung eine gewisse Trockenheit sich bemerkbar macht, eine Monotonie, die das Werk mehr aus reflexionellen Einflüssen hervorgegangen erscheinen läßt. Die Phantasie, ohne die auch ein kirchliches Musikwerk, wenn es zünden und nachhaltig wirken soll, keine lebensfähige Existenz behaupten kann, erscheint darin etwas erlahmt und von geringerer Bedeutung, als wünschenswerth ist. Damit ist jedoch nicht gesagt, daß das Werk matt und bedeutungslos sei; es wird nur nicht einen frischen und belebenden Eindruck machen, da die Phantasie nicht auf den hohen Schwingen einherzieht, die allein im Stande sind, uns in die höheren Regionen der religiösen Mystik zu tragen. Hinsichtlich der melodiösen Gestaltung steht das Werk anderseits auf einem Standpuncte, der an eine frühere Periode erinnert, die zu ihrer Zeit wol ihre Berechtigung haben mochte, in der Gegenwart jedoch den musikalisch-religiösen Bedürfnissen nicht mehr entspricht. Denn wie auf dem gesammten musikalischen Gebiete das Streben auf eine erweiterte Fortbildung und Entwickelung gerichtet ist, so darf auch in diesem speciellen Zweige kein Zurückbleiben Platz gewinnen. Die musikalisch-religiösen Anschauungen sind andere geworden, und den Forderungen nach Neugestaltung und neuen Manifestationen des musikalischen Geistes Rechnung zu tragen, ist die Pflicht aller, die in der Gegenwart zu einer bleibenden Geltung gelangen wollen. Von Einzelnen ist eine neue Bahn schon muthig betreten worden, und ich erinnere bei dieser Gelegenheit an Fr. Liszt's Messe, wieviel auch von der Oppositionsseite her Geschrei darüber erhoben wird. Was den kirchlichen Geist der vorliegenden Messe betrifft, so ist er, trotzdem daß eine Art der Melodie darin sich ausspricht, die uns nicht mehr zusagen will, in einer Weise festgehalten, die nichts Widersprechendes enthält, nur daß eben die ganze Atmosphäre desselben, die Temperatur, von früheren Anschauungen ihren Ausfluß nimmt. Em. Klitzsch.

Für die Orgel.

Christian Fink, Op. 1. Sonate (G moll). — Erfurt, Körner. Pr. 15 Sgr.

Schon oft ist der thätigen Verlagshandlung des Hrn. Körner die gebührende Anerkennung zutheil geworden, welche dieselbe sich um die Orgelliteratur erworben hat. Wir wissen es ihr diesesmal besonders dank, daß sie mit dem vorliegenden Erstlingswerk des Hrn. Fink einen Künstler in die Oeffentlichkeit einführt, dessen Leistung unsere Aufmerksamkeit erregt. Der erste kräftig gehaltene Satz dieser Sonate, Allegro con brio, G moll,

C, ist gut erfunden, und erscheint in künstlerisch abgerundeter Form als der bedeutendste des Werkes. In ihm sowol, als in dem folgenden für sanfte Stimmen berechneten ansprechenden Satze, Adagio ma non troppo, Es dur, $^6/_8$ Tact, ist der Orgelsatz mit Gewandtheit behandelt. Ein Allegretto quasi recitativo, dessen Vortrag eine fein nuancirte Registrirung erheischt, leitet als kurzes Intermezzo den letzten Satz, Allegro con fuoco, G moll, C, wirksam ein. Diesem Schlußsatze können wir jedoch nur ein getheiltes Interesse abgewinnen. Das Eingangs auftretende frische, kecke Motiv desselben verliert sich zu bald in, wenn auch effectvollen, doch musikalisch leeren Arpeggien. Das Auftreten des Chorals: „Wie schön leuchtet der Morgenstern", in verschiedenen Tonarten, zuerst theilweis in F dur, dann vollständig in G dur, will uns ebensowenig, wie die schnell wechselnde verschiedene Behandlungsweise desselben recht zusagen. Unverkennbar ist hier die bei jungen Componisten sehr zu entschuldigende Absicht, ein Werk möglichst effectvoll abzuschließen, von überwiegendem Einfluß gewesen, und erachten wir es für unsere Pflicht, fern von aller Tadelsucht, dem Verfasser unsre Bedenken hierüber unverhohlen auszusprechen, da das Werk des Trefflichen so viel enthält, daß wir es ungeachtet dessen als sehr beachtenswerth empfehlen können. Die Sonate ist dem verdienstvollen Musikdirector Moritz Hauptmann in Leipzig zugeeignet. D. H. Engel.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Otto Singer, Op. 1. Andante mit Variationen für zwei Pianofortes. — Leipzig, Breitkopf und Härtel. Pr. 1 Thlr. 5 Ngr.

Dieses Werk nimmt in der Pianoforteliteratur eine höchst ehrenvolle Stellung ein und beansprucht als erstes Werk die vollste Anerkennung, einmal weil sein Inhalt eine Poesie athmet, die frisch und schwungvoll gleich beim ersten Anhören für sich gewinnt, sodann weil der rein technische Theil eine musikalische Durchbildung erkennen läßt, die das Werk zu den besten zählen läßt, was in neuerer Zeit diese Literatur aufzuweisen hat. Seinen Ausgangspunct hat der Componist von Rob. Schumann genommen. Es ist dies kein Tadel, der gegen das Werk ausgesprochen werden soll, im Gegentheil gereicht es dem Componisten zur Ehre, daß er von dem erhabenen Fluge, den die Schumann'sche Tonmuse in allem, was sie geschaffen, kennzeichnet, sich hat inspiriren lassen und an einem solchen Vorbilde zur Selbständigkeit zu erstarken strebt. Leuchtet doch schon aus dem Werke die eigene Kraft genugsam hervor, die nach einem solchen Anheben, wie es in dem vorliegenden Werke sich offenbart, gar bald zu eigener Selbständigkeit sich emporarbeiten und Blüthen treiben wird, die sicher von dem echtesten Geiste der Poesie beseelt sein werden.

Aus einem einfachen Gedanken läßt der Componist ein Werk von ziemlicher Ausdehnung erstehen, das reich an Schönheiten ist und durch seine Mannichfaltigkeit und Abwechselung, durch seine den Hörer wie den Spieler fesselnde Gegenseitigkeit der Partien bis zum Schlusse die Aufmerksamkeit spannt, und die verschiedenartigsten Umbildungen des Gedankens in immer gesteigerter Weise aufzeigt. Die Schönheiten des Werkes bestehen meist in herrlichen, überraschenden Harmonien und Modulationen, denen man ob ihrer Interessantheit gern manche unterlaufende Härte verzeiht. Sind doch die Dissonanzen von einer Fülle von köstlichen Figuren umspielt, daß der Hörer bald mit ihrem Wesen sich befreunden und ihre künstlerische Berechtigung anerkennen wird. Die Wirkung, die durch diese Dissonanzen in Begleitung der Figuren hervorgebracht wird, ist an den meisten Stellen sehr originell und flößt große Achtung vor des Componisten harmonischer Kraft ein. Es besteht eben in dieser Fülle von wirkungsreichen Harmonien, Modulationen und Gedankenverarbeitungen eine Freiheit, die den Componisten keineswegs zu den sclavischen Nachahmern Schumann's zählen läßt. Man sieht eben, wie er Schumann's Geist in sich aufgenommen und ihn nach eigener, freier Weise gestaltet, daß wir nicht etwa eine Copie vor uns haben, sondern ein nach eigenen Gedanken erstandenes Gebilde. Vor allen Dingen erwarte man in diesem Andante mit Variationen kein sogenanntes air varié u. dergl. Die Veränderungen und Umbildungen des Hauptgedankens sind anderer Natur, und lassen bis ins kleinste Detail hinein eine künstlerisch bildende Hand erkennen, die den Hauptgedanken in immer neuen Gestaltungen erstehen läßt. Das Werk hat die Feuerprobe bereits in Leipzig bei öffentlicher Aufführung bestanden und allgemein gezündet. Es wird daher nicht fehlen, daß es auch in weiteren Kreisen die ihm gebührende Anerkennung finden werde. Em. Klitzsch.

Ein Besuch

im Magazin musikalischer Instrumente und selbstthätiger Musikkunstwerke der HH. Akustiker F. Kaufmann & Sohn zu Dresden.

Von

Johannes Wolf von Ehrenstein.

(Schluß.)

Ein ungleich interessanteres Instrument, welches ausschließlich die Erfindung der HH. Kaufmann u. Sohn ist, lernte ich in dem sogenannten Harmonichord ken-

nen. — Bekanntlich hat schon mancher Componist den Wunsch gehegt, ein Tasteninstrument zu besitzen, welches, analog der Orgel, deren Register die verschiedenen Blasinstrumente mehr oder minder glücklich nachahmen, auch das specifische Klanggepräge der Streichinstrumente darzustellen vermöchte. Allein es waren bisher die sinnreichsten Versuche, dies interessante Problem zu lösen, soweit mir bekannt, an der Schwierigkeit gescheitert, den, diesen Timbre wesentlich bedingenden Roßhaarbezug des Bogens glücklich anzubringen. Den HH. Kaufmann u. Sohn aber war es vorbehalten, dieser Aufgabe in einer Weise zu genügen, welche, wenn sie dieselbe nicht gänzlich gelöst, doch der Lösung ziemlich nahe gebracht hat. Wir glauben ein aufrechtstehendes Pianoforte zu erblicken, dessen verticale Saiten durch die Reibung eines mit eigens zubereitetem Leder überzogenen Cylinders in Schwingung versetzt werden, die Bewegung des Cylinders selbst wird durch ein Schwungrad bedingt, welches die Füße vermittelst zweier Tritte zu beherrschen haben. Obgleich mir nun der Raum nicht gestattet, in nähere Details einzugehen, so leuchtet doch hierdurch schon die Genialität der Erfindung ein, denn der Spieler vermag den Cylinder mit gleichem Geschick zu handhaben, wie der Violinist seinen Bogen; außerdem hat das Instrument aber noch eine, mir in ihrer Construction unbekannte Vorrichtung, vermöge deren ein Crescendo und Decrescendo, beziehendlich Forte und Piano des Tones durch stärkeren oder schwächeren Druck der betreffenden Taste möglich wird, und so hat der Vortragende ein zweites, höchst naturgemäßes Mittel, seinem Spiel den vollen, unbeschränkten Ausdruck der Seelenerregung einzuhauchen, die ja das charakteristische Kennzeichen des wahrhaften Künstlers, als eines leichtsensitiven, aber gleichwol seine ureigne edle Individualität nie verläugnenden Wesens ausmacht.

Im Klange des Harmonichords selbst erkannte ich zwar unbestritten den der Bogeninstrumente wieder, allein ohne den Grund zu kennen, vernahm ich mit Erstaunen, wie dasselbe, im Vergleich zu wirklichen Streichinstrumenten, in einer Weise gemildert erschien, die ihn fast dem Flageoletton der Streichinstrumente nahe bringt. Ich glaubte daher der Tragweite dieses Klanges nicht viel vertrauen zu dürfen, allein als sich der ältere Herr Kaufmann erbot, mich das Instrument hören zu lassen, fand ich diese Vermuthung nicht nur widerlegt, da ich, allerdings von Natur aus mit sehr glücklichem Gehöre ausgestattet, in den vollstimmigsten Harmonien noch immer jeden Ton, selbst aus der Mitte heraus zu nennen vermocht hätte; sondern ich fühlte mich durch den eigenthümlichen Zauber der mir zuquellenden Klänge in der That zum ungeheucheltsten Entzücken hingerissen, wie ich mich anderseits bei einzelnen Wendungen inniger Rührung kaum erwehren konnte. Sylphidenhafte Chöre wehten duftigen Klang zu mir herüber, und reine Engelsstimmen schienen mir, dem seit seiner Kindheit ein trüber Schleier die irdischen Augen deckt, aus lichteren Höhen hehre Klarheit, frei von dem gemeinen Schein irdischer Alltäglichkeit, verkündigen zu wollen.

Nehmen Sie dies Bekenntniß nicht als eine Uebertreibung an, und noch weniger stellen Sie es den üblichen Lobpreisungen mancher modernen Kritik gleich, hinter deren hohlem Pathos sich häufig nur die verfeinerte Marktschreierei zugunsten eines Dritten zu verbergen sucht. Ich schildere Ihnen zwar freilich nur meinen eignen, subjectiven Eindruck, aber insofern ist die Schilderung auch richtig und aller Uebertreibung frei. Jetzt erfuhr ich auch erst, daß die Saiten des Harmonichords durchgängig eine Quinte tiefer gestimmt werden müssen, als sie sodann erklingen, daß sich somit beim Streichen der Walze ein Schwingungsknoten bildet, der nur $^2/_3$ der Saiten ertönen läßt, und welcher mir nun auch den flageoletartigen Klangcharakter erklärte. Mancherlei Entwürfe über die Brauchbarkeit des Harmoniechords, dessen Spielbarkeit ich sodann noch selbst erprobte, und die mir bei einiger Uebung als gar nicht schwierig erschien, zur Composition machten meiner Phantasie noch viel zu schaffen. Allein hierüber etwas Näheres blos durch Worte mitzutheilen, ist wol nicht möglich; jeder komme vielmehr selbst und höre, was dies Instrument zu leisten vermag.

Nächst diesen zwei Instrumenten, dem Harmonium und dem Harmonichord, erbauen die HH. Kaufmann u. Sohn, wie schon Eingangs erwähnt worden, noch sogenannte selbstthätige Kunstwerke. Von der einseitigeren Rücksicht jedoch aus, welche mich leitete, die Bedeutung der Kaufmann'schen Instrumente für den Componisten zu betrachten, kann ich dieselben flüchtiger übergehen, da sie, wie schon ihr Name sagt, selbstthätige Instrumente sind, somit also der Schwerpunct des durch sie hervorgerufenen Interesses nicht in der Möglichkeit liegt, die augenblicklichen Eingebungen des Componisten auf eigenthümlich schöne Weise zu verlautbaren, sondern vielmehr in der ungemeinen Subtilität eines Mechanismus beruht, welcher bereits vorhandene Compositionen mit aller Treue zu Gehör bringt. Dies jedoch muß ich, so sehr ich mich, wie erwähnt, auch an und für sich gegen das Automatenartige in unserer Kunst sträube, mit gerechter Bewunderung und unparteiischer Würdigung der Genialität, welche unseren HH. Kaufmann u. Sohn in so hohem Grade verliehen ist, bekennen, daß ich, wie alle, denen der interessante Anblick dieser selbstthätigen Instrumente zum erstenmal wurde, eine so täuschende Nachahmung des freien, selbständigen Spieles durch einen todten Mechanismus bis dahin für ganz unmöglich gehalten hatte; denn nicht nur daß wir im Chordaulodion, ein Pianoforte und Flötenspielwerk, welches die HH. Kaufmann u. Sohn selbst erfanden — genau den Klang eines Flügels von bester Bauart und völlig ebenmäßig

dazu erklingende Flöten vernehmen, oder daß diese Instrumente uns die schwierigsten Passagen mit einer erstaunlichen Präcision und Klarheit vortragen, sondern wir vernehmen auch im feinsten Verfolg der Intentionen des Musikstückes jedes Forte oder Piano, jedes Ritardando oder Accelerando in so natürlicher Weise, daß ganz besonders ich, der ich das Instrument nicht vor mir sah, mich der Täuschung ganz vollständig hingeben konnte und fast eine artige Pianistin am Instrument zu hören meinte, auf deren halb kühne, halb coquette Capriolen die begleitenden Flötenstimmen immer so geschickt einzugehen wußten, daß das Zusammenspiel nie gestört wurde. — Wenn ich nun beifüge, wie solch ein Chordaulodion gegen vierzig der verschiedenartigsten Pièces aus dem Gebiete der gewählteren Salonmusik, als Variationen. Arrangements aus Opern, Rondos u. s. w. vorzutragen vermag, und wie selbst die HH. Kaufmann die Gefälligkeit haben, solchen Käufern, die es wünschen, andere Musikstücke mittelst neuer Walzen einzulegen; so wird solch ein Chordaulodion sicher denjenigen, welche namentlich als sogenannte Musikliebhaber doch kein Instrument selbst spielen, eine höchst willkommene musikalische Unterhaltung gewähren.

Dem Chordaulodion schließt sich als ganz ähnlich, nur etwas vollkommener, das Symphonion an, während anderseits außer einigen Instrumenten, die ich des Raumes wegen übergehe, das Belloneon eine Musik für Trompeten und Pauken in höchst gelungener energischer Weise zur Darstellung bringt. Endlich gedenke ich noch mit vielem Vergnügen des imposanten Orchestrion, welches die reichen Schattirungen eines großen Orchesters copirt und seiner Aufgabe, Ouverturen, ja selbst kurze symphonische Sätze vorzutragen, mit gleicher Präcision nachkommt.

Und somit lassen Sie mich nur noch den herzlichen Wunsch aussprechen, es möchten die HH. Kaufmann u. Sohn, deren liebenswürdige Bescheidenheit dem sie besuchenden Fremden freilich nicht die eiserne Beharrlichkeit verräth, oder von der genialen Phantasie spricht, deren es bedurfte, um jene rohen, fühllosen, ehernen, pflanzlichen und thierischen Stoffe unter das sanfte Joch harmonischer Gesetze zu beugen, immerdar und allenthalben die Anerkennung finden, die ihnen, als Meistern ersten Ranges in ihrem Fache, die berühmtesten Tonkünstler zollen und zu der ich meinerseits mich auf das lebhafteste gedrungen fühlte. J. W. v. Ehrenstein.

Aus New-York.

13. November 1856.

Italienische Oper, deutsche Oper. Thalberg. Gottschalk. Mason. Philharmonische Concerte.

Unüberwindlicher Schwierigkeiten halber vonseiten der Actieninhaber des Opernhauses (Academy of Music) mit dem Opernmannager und zu gleicher Zeit Capellmeister, Max Maretzek, war die Opernsaison eine beispiellos kurze für New-York. Nur für einen Monat waren wir so glücklich, in den Stand gesetzt zu sein, nach Belieben Il Trovatore, Lucia, Norma ꝛc. und zuletzt noch l'Étoile du Nord zu besuchen. Natürlich hat der Sign. Verdi wieder den Sieg davon getragen. Trovatore, die herrliche, entzückende Oper war es, welche die vollsten Häuser zog und somit dem Impressario die Taschen am meisten füllte. Ja, dieser Trovatore ist die Lieblingsoper aller Amerikaner und wirkt herzerobernd auf alle dilettantischen Gemüther; da ist keine schwer zu verstehende Musik, alles ist Harmonie, und der Rhythmus, nun ja, da möchte man gleich anfangen zu tanzen; und mit welchem Pathos und welcher Wichtigkeit werden diese Gesangpolkas da abgesungen. Fast jeder Leierkasten spielt etwas aus Trovatore — glücklicher Verdi! Nachdem uns also die italienische Oper eine Vacanz von sechs Wochen gegeben, konnte es der Amerikaner doch nicht mehr länger aushalten ohne Oper zu sein, und man fing aufs neue eine Saison an. Da man aber die Academy of Music auf keinen Fall wieder dem Impressario Maretzeck übergeben wollte und überhaupt da die Herren Stockholders durchaus nichts mit ihm zu thun haben wollten, so übernahm der Gemahl der Mad. La Grange, Herr Baron Stankovitch das Haus, und engagirte einen Hrn. Kreutzer als Musikdirector. Am 10. Nov. fing also die Oper wieder an und zwar mit der Lieblingsoper il Trovatore. Hr. Kreutzer nahm seinen Platz als Director ein und gab das Zeichen zum Anfang, aber ein schrecklicher Tumult, ein barbarisches Gewitter von seiten des Publicums erhob sich und nöthigte Herrn Kreutzer von seinem Vorhaben abzustehen. Man rief: „Maretzeck, Maretzeck!“ und hörte nicht eher auf, bis der populäre Mann erschien. Er schwang seinen Stab, gab das Zeichen zum Anfang und die Oper ging ohne weitere Störung vor sich. Wie lange die Oper anhalten wird, kann nicht mit Bestimmtheit vorausgesagt werden, nur soviel steht fest, daß der Capell-M. Maretzeck in der Gunst des Publicums bedeutend gewonnen und noch fester steht wie früher.

Die deutsche Oper, begonnen durch Hrn. v. Berkel, scheint auch ihr seliges Ende erreicht zu haben, und wir bedauern dies von ganzem Herzen, denn die deutsche Oper zeigte, und namentlich in letzter Zeit, viel Streben, Gutes zu bringen und Gutes gut zu bringen. Obgleich von Anfang die Sänger nicht die besten waren, so ließ sich doch von denselben erwarten, daß sie sich bessern würden, wenn dieselben mehr Routine erlangten, und dann kamen auch in neuerer Zeit mehrere tüchtige Sänger, unter andern ein Frl. Johannsen, die der Oper mehr Schwung verschafften. Der Musikdirector der deutschen Oper ist Karl Bergmann, derselbe, welcher im ver-

gangenen Winter zum Director der Philharmonischen Concerte gewählt war. Hr. Bergmann ist ein tüchtiger Dirigent und Künstler, ein Mann des Fortschritts, ein Verehrer Schumann's, R. Wagner's insbesondere und großer Liebhaber R. Franz'scher Compositionen. Das von Hrn. Bergmann gewählte Orchester war ein ausgezeichnetes, und leistete Vortreffliches, ebenso der Chor. Die Opern, welche gegeben wurden, waren: Freischütz, Undine, Martha, Stradella, Robert der Teufel rc.; in Aussicht standen noch hohe Genüsse, unter andern „Fidelio", und stelle man sich vor: „Tannhäuser!" Tannhäuser in Amerika!! ist das nicht Fortschritt!!! — Wir hoffen und wünschen von ganzem Herzen, daß die Oper wieder anfangen möge. Es sind ungefähr 150,000 Deutsche in New-York; sollten unter diesen nicht 10,000 sein, welche ihr Nationalgefühl bewahrt haben und der deutschen Oper, die solche Hochgenüsse verspricht und unter der Obhut unseres Bergmann das Versprechen sicherlich erfüllt, wieder auf die Beine helfen? In meinem nächsten Bericht möchte ich gern den Tannhäuser einschließen.

Thalberg, hier angekommen am 3. October, erholte sich von der anstrengenden Seereise, wartete bis unsere Wahlen vorüber waren und gab sein erstes Concert in Niblo's Salon am 10. November. Schon acht Tage vor seinem Concert waren alle Plätze vergeben; das Billet wurde mit $1^1/_2$ Dollar verkauft. Der Salon, obwol nicht übergroß (1200 Personen fassend), war gänzlich besetzt. Er spielte natürlich seine eigenen Phantasien und Compositionen und erntete ungeheuren Beifall, so daß er nach jedem Stück gerufen wurde. Er spielte Phantasien über Somnambula, Don Juan mit Menuet, Etude in A moll und die großen Variationen über Elisire d'amore. Sein zweites Concert, welches gleich den nächsten Abend stattfand, war ebenso besucht wie das erste, nnd der Enthusiasmus war eher noch gestiegen. Hier hörten wir auch die Moses-Phantasie wieder, dieselbe, mit welcher er uns in Leipzig vor ungefähr 16 Jahren so gewaltig elektrisirte. Thalberg wird hier jedenfalls reussiren und mit gespickter Börse nach Europa zurückkehren. Glück auf!

Louis M. Gottschalk, der junge amerikanische Pianist, welcher im vergangenen Winter eine bedeutende Anzahl von Soiréen gab, weilt noch in unserer Mitte, und verkauft des Tages über eine ganze Menge Clavierstunden, welche demselben ein beträchtliches Vermögen eintragen werden. Mitunter concertirt er auch in den nahe gelegenen Städtchen. Gottschalk, der Liebling der amerikanischen clavierspielenden jungen Ladis, ist ein Virtuos vom reinsten Wasser, im Besitz einer ans Fabelhafte grenzenden Technik; dabei spielt er mit Reinheit und Eleganz. Wahrscheinlich besucht er Deutschland kommendes Jahr.

William Mason, ein junger Amerikaner, der sich lange Zeit in Deutschland aufhielt, von Dreischock und später von Liszt Unterricht erhielt, ist ebenfalls ein sehr tüchtiger Pianist, der sich besonders Mühe giebt, die beste Classe der Claviermusik hier zu verbreiten. Derselbe spielt classische Musik mit gediegener Auffassung, und die bessere Gattung der Salonmusik mit viel Geschmack, componirt auch sehr elegant für sein Instrument.

Die Philharmonischen Concerte dieser Saison, unter Leitung des Herrn Th. Eisfeld, nehmen ihren Anfang am 19. d. M. und werde ich in meinem nächsten Artikel darüber berichten. H. A. Wollenhaupt.

Aus Weimar.*)

III.

Weimar, 27. Nov. 1856.

Noch einmal Franz Liszt. — Statistik des Opernrepertoires. — Neue und neueinstudirte Werke. — Das „Opferfest". — Der „Blitz". — Ein Wink über komische Opern. — Der zweite Theil des „Faust" auf der Bühne und die Faust-Musik überhaupt. — Raff's Musik zu „Bernhard von Weimar". — Stör's Musik zu „Macbeth". — Ueber Zwischenacts-Musik. — Eine Schillerfeier. — Concertaufführungen im Theater.

Seit meinem letzten Briefe sind zwar schon Wochen vergangen, aber — Liszt ist noch immer nicht zurück. Ende October erwarteten wir ihn schon; in diesen Tagen erfuhren wir aber, daß der December herankommen wird, bevor er hier wieder eintrifft.

Das musikalische Weimar ist nun einmal ohne Liszt, was Rom ohne den Papst ist, obschon der Vergleich noch hinkt. Denn Roms Cardinäle können jeden Augenblick einen neuen Papst machen, aber sämmtliche europäische Capellmeister machen noch keinen Liszt! —

Die Hof-Concerte haben zwar schon wieder begonnen, ohne Liszt; man hat den „Fliegenden Holländer" gegeben ohne Liszt; man hat am 26. Nov. den „Tannhäuser" gegeben ohne Liszt; wir haben am 12. Nov. eine Schillerfeier gehabt ohne Liszt. Und es giebt einige „uneigennützige" Leute hier, die sich im Stillen darob die Hände reiben, indem sie jetzt den Beweis gefunden zu haben glauben: „Es ginge eben alles auch ohne ihn, und zwar ganz vortrefflich." — Aber — doch darüber wäre viel zu sagen, — und das gehört nicht hierher, sondern in die „Vertraulichen Briefe", die wol nun auch bald wieder an die Reihe kommen werden. — Hier haben wir's nur mit Thatsachen zu thun, nicht mit Raisonnements. Und Thatsache ist, daß in den „allerhöchsten" Kreisen ebenso, wie am letzten Or-

*) Fortsetzung der weimarer Correspondenzen in der „Kleinen Zeitung", Nr. 16 u. 17 dieses Bandes.

chesterpult, Liszt zurückgewünscht oder schmerzlich vermißt wird.

Betrachten wir unterdeß das Opern-Repertoire der letzten zwei Monate, vom 14. Sept. bis 15. November: 36 Theater-Abende (d. h. der vierte Theil der Saison) sind damit vorüber, und unter diesen 36 Vorstellungen waren 15 Opern-Abende, 5 Schauspiel-Abende mit Musik und 2 dem Singspiel gewidmete Vorstellungen. Darunter neu einstudirt zwei Opern und neu drei Schauspiele mit Musik. — Das ist ein höchst respectabler Anfang, der mit der Bühnenstatistik jeder beliebigen Hofbühne getrost concurriren kann. Nur fragt sich, was man gebracht hat. Und da sieht es freilich mehr bunt, als besonders brillant aus.

Wir hörten bis jetzt, neu einstudirt: „Das unterbrochene Opferfest“ von Winter und den „Blitz“ von Halevy. Die neuen Schauspiele mit Musik waren: „Faust am Hofe des Kaisers“ (Goethe's Faust, 2. Theil, 1. Abth.) mit Musik von Eberwein; „Macbeth“ nach Dingelstedt's Bearbeitung, mit der Ouverture von Chelard und Melodramen von Carl Stör; Schiller's „Glocke mit Musik von Lindpaintner. — Die übrigen bis jetzt zur Aufführung gebrachten Opern waren (chronologisch): „der Postillon von Lonjumeau“; „die beiden Foscari“; „Czaar und Zimmermann“; „die Puritaner“; „der Freischütz“; „Robert der Teufel“; die „Stumme“; „Martha“; „Fidelio“; die „Nachtwandlerin“; der „Fliegende Holländer“; „Stradella“; endlich das Trauerspiel „Bernhard von Weimar“ mit Raff's Musik. — Sämmtliche Werke kamen nur einmal zur Aufführung, mit Ausnahme des „Blitz“ und „Macbeth“, die beide einmal wiederholt wurden — eine Unruhe im Repertoire, die uns nicht gefallen will.

Im Uebrigen muß man zugestehen, daß so ziemlich alle Genre vertreten waren, und somit an dem Grundsatz:

> Wer vieles bringt,
> Wird jedem etwas bringen“,

getreulich festgehalten wurde. — Der Verehrer des Zopfes konnte sich an Winter's Mozart-Decoct stärken, und in Eberwein, Chelard und Lindpaintner gleichgestimmte Seelen finden. Die französische komische Oper war durch Adam und Halevy, die deutsche Komik durch Lortzing und Flotow genügend repräsentirt. Die Freunde der musikalischen Gedankenlosigkeit konnten an Bellini und Verdi sich satt hören (was übrigens nie zu hoffen ist); die „große Oper“ repräsentirten Auber und Meyerbeer, und für unser einen blieben doch auch noch drei Abende übrig mit Weber, Beethoven und Wagner. Auch Raff's und Stör's Musik, speciell in Weimar und für Weimar geschrieben, waren von musikalischem Interesse.

Somit kann man mit dem Gesammteindruck bis jetzt wol zufrieden sein, obgleich eigentliche Resultate dadurch nicht erzielt wurden. Denn einestheils wurden die meisten der genannten Werke aus der früheren Saison herüber gezogen, und mehrere Aufführungen trugen auch deutliche Spuren der Uebereilung in der Ausführung. Anderntheils war man gerade im Neuen und Neueinstudirten nicht besonders glücklich. — Daß Winter's „Opferfest“ spurlos vorübergehen würde (namentlich in Weimar, wo man an ganz andere musikalische „Kost“ gewöhnt ist), konnte man sich allenfalls vorher sagen. Man hatte wol auch diese alte Partitur nur deßhalb wieder aus der Räucherkammer geholt, um der kleinen, hübschen Debutantin, Frl. Baum, die darin als „Myrrha“ ihren ersten theatralischen Versuch machte, gefällig zu sein. Doch that man ihr im Grunde damit keinen Gefallen, da die „Myrrha“, namentlich was das Dramatische betrifft, noch über ihre Kräfte ging und diese Rolle überhaupt gar nicht so leicht ist, als sie aussieht. Ueber dem Erfolg dieses Debuts, sowie des von Frl. v. Heimburg (Agathe im Freischütz) haben wir bereits berichtet (in Nr. 17). Er war mäßig, aber beide konnten damit zufrieden sein.

Halevy's „Blitz“ hätte einen größeren Erfolg verdient. Hier war nicht die Wahl, sondern das Publicum schuld, daß diese in ihrer Art recht interessante und graziöse Oper nicht besser einschlug. Unsere besten Kräfte: Frau v. Milde, Frl. Wolff, Herr Caspari und Herr Knopp waren darin thätig; alle spielten und sangen mit Lust und Glück; die Oper war gut einstudirt, die Regie lobenswerth, der Eindruck des Ensembles ein wohlthuender. Aber das liebe Publicum langweilte sich wieder einmal, weil das Sujet „doch gar zu einfach“, und weil „für das Auge“ (mit Ausnahme der schönen Toiletten, die dreimal gewechselt wurden) nichts zu finden war. Hätte Halevy noch einige „Chöre von Negern“ und „Ballets von Sclavinnen“ beigefügt, schlüge der „Blitz“ in das Haus, anstatt hinter die Coulissen, sähe man das Schiff brennen u. s. w., so hätte sich das liebe Publicum gewiß besser amusirt. — Wir wollen Halevy keineswegs als Muster-Componisten proclamiren, aber gegen Auber's komisch sein sollende Musik ist Halevy's Musik im „Blitz“ noch immer ein Meisterstück, weßhalb ein Publicum, das sich im „Maurer und Schlosser“ ein Dutzendmal gedrängt hat, gar keine Prätension machen dürfte, etwas Besseres in diesem Genre zu hören, als eben diese Oper. — Das erste Finale (Gewitter) und das Liebes-Duett im 2. Act sind, wie dramatisch, so auch musikalisch die Höhenpuncte der Oper und dürften unter der französischen neueren Musik getrost ihres Gleichen suchen. Die melodische Erfindung ist fast durchweg piquant und graziös, mit Ausnahme der Ouverture, die schauderhaft ist. Dabei hat Halevy harmonische und rhythmische Feinheiten, die man bei Auber, Adam und Consorten zeitlebens vergebens suchen wird.

Bekanntlich ist der „Blitz“ ein geistreiches Experiment, das Halevy machte, um seine Gegner zu schlagen.

Die Oper verdankt ihre Entstehung eigentlich einer Grille, wie sie Künstler zuweilen zu haben pflegen. Halevy hatte soeben mit seiner „Jüdin" (erschienen 1835) den ersten großen durchgreifenden Erfolg in der Großen Oper in Paris errungen. Er war mit einem Schlage der Mann des Tages, aber deßhalb auch der Gegenstand des Neides seiner Kunstgenossen und die Zielscheibe persönlicher Angriffe geworden. Mit heuchlerischem Bedauern warf man ihm vor, er sei ein Opfer der romantischen Schule geworden, er könne nur durch Contraste wirken und verdanke seinen Erfolg eigentlich nur den Aufzügen und Balletten, den Pferden und dem in Oel gesottenen Juden, nicht aber seinem Talent. — Um diese guten Freunde ad absurdum zu führen, entwarf und componirte Halevy sofort den „Blitz" für die komische Oper, und arbeitete so rasch, daß dieses Werk noch in demselben Jahre (am 16. Dec. 1835) in der Opéra comique zur Aufführung kam. Es war absichtlich unter den ungünstigsten Bedingungen componirt, für zwei Soprane und zwei Tenore, ohne Baß, ohne größere Ensembles, ohne Chor, ohne alle scenische Zuthat; es war auf eine einfache Anekdote basirt, deren Ausdehnen in 3 Acte auf den dramatischen Erfolg sogar entschieden hemmend einwirkte.

Trotz alledem machte diese Oper in Paris großes Glück und Halevy's Feinden viel Kopfweh. Wir halten dieses Werk sogar für das beste, was er überhaupt geschrieben hat. Daß diese Oper in Deutschland nie ein gleiches Glück machen konnte wie in Frankreich, ist begreiflich, wenn man die Gewandtheit, die Leichtigkeit und Grazie aus eigener Anschauung kennt, mit welcher die Mitglieder der pariser komischen Oper solche einfache Musik und Handlung in Scene zu setzen und das einfachste Couplet zur Geltung zu bringen wissen.

Die vielfachen Enttäuschungen, welchen deutsche Capellmeister und Theaterdirectoren hierin unterliegen (ohne dadurch klug zu werden), indem sie, wenn eine komische Oper in Paris entschiedenes Glück gemacht hat, sich eiligst die Partitur verschreiben, das Stück brühwarm einstudiren und — damit nichts machen, sollten diese Herren doch nun endlich überzeugt haben, daß ihnen das Verschreiben der Partitur nichts hilft, wenn sie sich die Sänger und das Publicum nicht zugleich mit verschreiben können. Es thäte noth, daß sie sich auch die Pariser Orchesterspieler mit verschrieben, weil diese mit einer Discretion und Zartheit begleiten, von der unsere deutschen Capellisten kaum eine blasse Ahnung haben. Wenn man nur das „ländlich, sittlich" nicht ignoriren und nicht glauben wollte, man brauche eine Oper nur von Paris nach Berlin, oder von Mailand nach Hamburg zu transportiren, um ganz denselben Effect damit hervorzubringen!

Uebrigens soll damit nicht gesagt sein, daß unsere Weimaraner-Kräfte in ihrer Art die Oper nicht vortrefflich durchgeführt hätten. Sie leisteten das Mögliche, und eben auf Grund dieser Leistungen und der dadurch bei allen musikalisch Gebildeten erzielten Anerkennung kann diese Oper, die für unsere jetzige Generation so gut wie neu ist, allen deuschen Bühnen, und namentlich solchen, die „Ausstattungsopern" möglichst zu vermeiden haben, aufs beste empfohlen werden.

Die Aufführung der ersten Abtheilung des zweiten Theiles von Goethe's „Faust" gehörte eigentlich noch in die vorige Saison, indem man die erste Vorstellung zur Feier des Geburtsfestes unseres Großherzogs (am 24. Juni) veranstaltete. Doch wurde die erste Repetition dieses interessanten Versuches, und zwar als Abonnement-Vorstellung, erst in dieser Saison gegeben, weßhalb einige Worte darüber hier am Platze sind. — Ob der „zweite Faust" auf die Bühne gehöre oder nicht, ist eine Frage, die hier nicht erörtert werden kann. Wir werden unsere Meinung darüber an einem anderen Orte*) niederlegen, müssen aber hier wenigstens aussprechen, daß wir entschieden für die Aufführbarkeit stimmen und die Lebensfähigkeit dieses Riesenwerkes auf der Bühne keinen Augenblick bezweifeln — freilich unter Voraussetzungen, die weder die hiesige Aufführung, noch die Versuche von Gutzkow in Dresden und von Wollheim in Hamburg bis jetzt schon genügend erfüllt haben.

Wir setzen keineswegs eine ideale Besetzung und Ausstattung voraus, wie sie nur wenige Bühnen ersten Ranges leisten könnten. Im Gegentheil konnte man damit in Weimar unter gewissen Einschränkungen ganz zufrieden sein. Auch die Bearbeitung von Eckermann, nach welcher man hier das Werk in Scene setzte, ist so verständig und zugleich so pietätvoll, daß sie nur wenig zu wünschen übrig lassen dürfte. Aber dieses Werk verlangt einestheils eine Regie, die auf idealem Standpuncte steht und jeden Mißton, jede Magerkeit und Nüchternheit sorgfältig verbannen müßte. Anderntheils bedarf es einer musikalischen Begleitung und Ausführung, die weder Eberwein, noch Reissiger, noch Pierson zu leisten im Stande waren.

Gustav Kühne, der bei der Aufführung hier gegenwärtig war, hat sich zwar über die Eberwein'sche Musik (in der „Europa") sehr günstig ausgesprochen. Das will aber gar nichts bedeuten. Denn einestheils ist Kühne eine völlig unmusikalische Natur und für uns in musikalischen Dingen niemals competent gewesen. Anderntheils bezeichnet sein Lob nur den gänzlich „überwundenen" Standpunct, auf dem er sich, der gedankenlosen Musikmacherei gegenüber, noch befindet. Endlich spricht er als specifischer Dichter, dem nichts angenehmer ist, als wenn die Musik so unbedeutend und nichtssagend als möglich ist, das Publicum keinen Augenblick fesselt,

*) In einem der nächstens erscheinenden Hefte der „Anregungen".

einen wirklichen Charakter nicht zeigt und überhaupt nicht mehr thut, als den Hörer in der Stimmung zu erhalten, der Dichtung ungetheilt folgen zu können.

Obgleich nun die Eberwein'sche Musik für uns und jeden Musiker gerade die entgegengesetzte Wirkung hervorbrachte, indem sie uns entschieden verstimmte und die Aufmerksamkeit durch ihre unbeschreibliche Naivität von der Bühne abzog — so könnte man das doch als Abnormität einiger „Zukunfts-Musiker" betrachten, wenn diese Frage nicht noch eine andere, sehr wichtige Seite hätte. Goethe hat nämlich sein Werk für Musik bestimmt, in einigen Scenen sogar entschieden musikalisch concipirt. Die Musik ist hier also keine zufällige Beigabe, keine Illustration, die allenfalls auch wegbleiben könnte, ohne das Werk wesentlich zu alteriren (wie z. B. Goethe's „Egmont" ohne Beethoven's Musik ganz gut gedacht werden kann), sondern sie ist hier ein organischer Theil des Ganzen (mehr noch, als im „Sommernachtstraum"); das Werk ist auf der Bühne ohne Musik gar nicht denkbar, ja es trägt im ganzen „Carneval" sogar entschieden den Charakter der Oper. — Unter solchen Umständen stellt sich die Frage ganz anders. Wir können nur eine Musik gelten lassen, die im Goethe'schen Geiste concipirt ist, in seine Intentionen Schritt für Schritt eingeht und dem Werke bei der Gleichberechtigung, die ihr der Dichterfürst absichtlich einräumte, auch ebenbürtig ist. — Und daß dies alles die Eberwein'sche Musik nicht leistet und nicht leisten konnte, bedarf für jeden Musiker wol keiner weiteren Erörterung.

Die echte Faust-Musik soll erst noch geschrieben werden. Weder Radziwill noch die Uebrigen haben uns eine Partitur gegeben, die mit dem Goethe'schen Werke fortleben wird, im höchsten Sinne des Wortes. Wagner, der in seiner „Faust-Ouverture" so tiefpoetisch in die Faust-Stimmung eingedrungen ist, hat uns leider nichts als diese Ouverture gegeben. Liszt hat zwar ganz neuerdings die Motive des Faust, Gretchen und Mephisto in einer dreisätzigen Symphonie in seiner genialen Weise behandelt, doch wenn wir hier von Faust-Musik sprechen, so kann darunter nur die dramatische Musik zum bühnengerechten Faust und kein Instrumentalwerk verstanden werden. Berlioz' „Faust" kann man hierher nicht zählen, schon deßhalb, weil das der Goethe'sche Faust nicht mehr ist und überdies Berlioz den französischen Romantiker aus Victor Hugo's Schule nie weniger verläugnet hat, als gerade in diesem Werke, das viel zu echt deutsch ist, um von einem Franzosen in seiner Totalität erfaßt werden zu können. Schumann's Faust-Musik scheint nicht vollendet zu sein, und daß Litolff mit seinen „Faust-Illustrationen" das große musikalische Räthsel nicht gelöst haben wird, kann man schon aus Litolff's Individualität heraus construiren, ohne sie noch gehört zu haben. — —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Herr Egmont Fröhlich aus Stuttgart gab am 1. December Abends 4 Uhr in der Universitätskirche ein Orgelconcert, bei dem er von der Sängerin Frl. Marie Bretschneider und dem Violinisten Hrn. Japha unterstützt ward, und das trotz des tiefen Thermometerstandes zahlreicher besucht war, als man erwarten durfte. Die Stücke, die der Concertgeber vorführte, waren: Sechsstimmiges Choralvorspiel „Aus tiefer Noth schrei ich zu dir", Phantasie und Fuge in G moll und Passacaglia in C moll von J. S. Bach, sowie die B dur Sonate von Mendelssohn. Hr. Fröhlich bewährte sich als ein sehr tüchtiger Organist, der das Instrument vollständig beherrscht, und dessen Spiel sich namentlich durch Correctheit und Discretion auszeichnet. Nicht minder wie in der Technik befriedigte Hrn. Fröhlich's Behandlung der Orgel nach geistiger Seite hin. Das klare Hervorheben aller wichtigen Momente der Compositionen giebt für ein gründliches Verständniß das beste Zeugniß. Wenn wir von allen seinen Leistungen einer den Vorzug zuerkennen sollen, so würden wir die in der Phantasie und Fuge in G moll von Bach am höchsten stellen. Frl. Bretschneider sang die Kirchenarie aus „Stradella" bei günstigster Disposition sehr befriedigend. Das Adagio aus einem Spohr'schen Concert, das Herr Japha mit arrangirter Orgelbegleitung vortrug, paßt mit seinen süßen, sehr weltlichen Motiven durchaus nicht in die Kirche, wenn es auch der Violinist übrigens in sehr tüchtiger Weise zu Gehör brachte.

Leipzig. Am 6. Decmbr. veranstaltete die „Leipziger Liedertafel" eine Aufführung im Privatkreise und vor eingeladenen Zuhörern. Es kamen darin Compositionen von Spohr, Mendelssohn, Gade, Schumann und Dürrner in sehr anerkennenswerther Weise zur Aufführung, ein vortheilhaftes Zeugniß für den vor kurzem gewählten Dirigenten derselben, Herrn A. Krause, dessen Eifer und Einsicht diese Resultate zu danken sind.

Leipzig. Das achte Abonnementconcert am 4. Dec. brachte die stehenden Ouverturen von Weber und Cherubini und Gade's dritte Symphonie in A moll. Hr. v. der Osten sang die wenig für das Concert geeignete Arie: „Wehen mir Lüfte Ruh'" aus „Euryanthe" und mit Frl. Brenken das Duett aus „Cosi fan tutte": „Auf ins Schlachtfeld". Das Fach der Instrumentalvorträge wurde vertreten durch die HH. Gebr. Alfred und Henry Holmes aus London. Beide fanden in der Concertante für zwei Violinen mit Orchesterbegleitung (Op. 48) und einem Duo ohne

Begleitung, beide von Spohr, beifällige Anerkennung, ohne jedoch entschieden zu wirken, was zum Theil indeß auch den etwas veralteten Compositionen zugeschrieben werden mag. Lobenswerth ist im Ganzen die Technik der Brüder, während die geistige Seite des Vortrags zu wünschen übrig ließ. Wir glauben, daß dieselben mit mehr Erfolg aufgetreten sein würden, wenn sie eine ihrer Virtuosencompositionen gespielt hätten. Darin haben sie uns, als wir sie einmal privatim hörten, weit besser gefallen. Was die Zusammenstellung von zwei Violinen zum Concertvortrag betrifft, so ist dieselbe keine glückliche und erinnert in der That etwas an die bekannte Geschichte von den zwei Flöten. Es ist zu viel und zu wenig zu gleicher Zeit.

Breslau, im Novber. Die Liedertafel des akademischen Musikvereins begann für das Wintersemester ihre Versammlungen am 7. November und setzt solche alle Freitage fort. Aus dem Programm des zweiten Liedertafel-Abends gefiel besonders Berner's frisch klingender „Studentengruß" und das Rheinlied aus der Oper „die Nibelungen" von Dorn. Auch ein neues Quartett „Sonntags am Rhein" von C. Seiffert, welcher den sinnigen Text von R. Reinick wirksam componirt hat, wurde sehr beifällig aufgenommen. Außerdem trug man heitre Lieder von Abt, Otto, Kuntze, Schäffer ꝛc. gut vor, neben welchen aber auch die ernstere Gattung sich vertreten sah, indem das dritte Programm den Chor: „Die Ehre Gottes" von Beethoven, sowie Quartette von Mendelssohn und Reissiger enthält. Selbst an Solovorträgen fehlte es nicht, von welchen das „Gebet des Trappisten" von Meyerbeer und ein Duett aus den „Puritanern" hervorzuheben sind. Es zeigte sich bei allen diesen Vorträgen die lobenswerthe Strebsamkeit des akad. Musikvereins, welcher von dem Stud. Eimann mit Geschick geleitet wird. — Am 23. November, zur Gedächtnißfeier der Verstorbenen, führte Musik-Dir. Dr. Mosewius mit seiner Singakademie und einem stark besetzten Orchester zwei der hervorragendsten Tonwerke auf: eine Cantate von S. Bach „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" und das Requiem von Cherubini. Die Aufführung beider zeugte von großer Sorgsamkeit und Fleiß des Studiums, und war ganz geeignet, einen erhebenden, tiefen Eindruck auf die zahlreich versammelte Zuhörerschaft auszuüben. — Da die in Rede stehende Aufführung dem Gedächtniß der Hingeschiedenen gewidmet war, so möge es gestattet sein, hierbei auch eines unlängst heimgegangenen Künstlers, des pensionirten sächs. Hofopernsängers und Schauspielers Johann Gottfried Keller zu gedenken. Derselbe (geb. Schlesier) begann seine Bühnen-Laufbahn im Alter von 22 Jahren und zwar 1810 bei dem breslauer Theater und erhielt im Jahre 1822 einen ehrenvollen Ruf an die Hofbühne zu Dresden. Diesen Ruf hatte er besonders seiner meisterlichen Darstellung der falschen Primadonna zu verdanken, bei welcher Rolle ihm sein bewundernswürdiges Falsett sehr zu statten kam. Doch nicht allein in komischen, sondern auch seriösen Rollen zeigte sich K. als ein tüchtiger Kunstjünger, und wurden ihm dafür vielfach schmeichelhafte Beweise der Anerkennung, besonders des königl. sächs. Hofes, zutheil. Seine theatralische Thätigkeit unterbrach jedoch leider eine während einer Vorstellung ihn treffende körperliche Verletzung, welche ihn nöthigte, nach zweijährigem Wirken aus dem dresdener Kunstleben, in welchem namentlich die mit C. M. v. Weber gepflegte innige Freundschaft eine der schönsten Episoden bildete, zu scheiden. Er kehrte von Dresden in sein Vaterland zurück und ließ sich im Jahre 1844 in Breslau nieder. Das Interesse für Erscheinungen auf dem Kunstgebiet nahm er auch ins Privatleben, und ebenso seinen bescheidenen, anspruchslosen Charakter in dasselbe mit hinüber, was auch bei seinem am 25. October d. J. erfolgten Ableben durch vielseitiges Bedauern und durch das Bekenntniß ausgedrückt wurde: daß wieder ein guter, edler Mensch weniger wäre.

Halle, 27. November. (Die jüngeren Gebr. Müller.) Wir haben in unserem kunstliebenden Halle die vortrefflichen Leistungen des älteren braunschweiger Brüderquartetts oft gehört, und unvergeßlich bleibt uns die schöne Erinnerung an die empfangenen Kunstgenüsse. Das Brüderquartett ist nun verstummt! — zwei Brüder starben vor einigen Jahren kurz nach einander; die zurückgebliebenen haben vor kurzem ihre öffentliche Kunstlaufbahn als Quartettspieler nach freiem Entschlusse beendet. Freudig können sie zurückblicken auf das vollbrachte Werk, welches jetzt in den Söhnen Karls (des 1. Violinisten) fortlebt, zur Ehre und Freude des Vaters und Oheims. — Das jüngere Brüderquartett, sorgsam herangebildet, ist jetzt nicht nur künstlerisch vollkommen befähigt, das ihm gewordene Kunstvermächtniß zu wahren und der Kunstwelt zu erhalten, auch die kostbaren, klangreichen und klangverwandten Instrumente des Brüderquartetts sind jetzt auf die jüngeren Gebr. Müller übergegangen. Ihre durchaus gediegenen Ensemblevorträge zeichnen sich nicht blos durch gleichmäßige technische Vollendung, sondern auch durch eine bewundernswürdige Uebereinstimmung in ästhetischer Auffassung und Reproduction des Kunstwerkes aus, die eben ein Erzeugniß der innigsten künstlerischen Familiengemeinschaft ist. — Die überaus zahlreich versammelten Zuhörer nahmen die lebensfrischen Leistungen der liebenswürdigen Künstler mit sinniger Hingebung auf; die wärmsten Beifallsbezeugungen wurden ihnen zutheil. Auf mehrfaches Verlangen trugen sie außer: Quartett von Haydn (D dur) und Mozart (C dur) Beethoven's wunderbares Tongebilde, Cis moll, Op. 131, vor, welches in so vortrefflicher Ausführung gewiß zahlreiche Verehrer gefunden hat. G. Nauenburg.

Würzburg, im November. Das erste Concert des Sängerkranzes für diesen Winter brachte nur kleinere Musikstücke zur Aufführung, doch war das Programm sehr reichhaltig, gut gewählt und die Ausführung durchweg gelungen, so daß die Zuhörer sehr befriedigt und erheitert den Saal verließen. Vor allem waren es die Chöre: „Großes deutsch-national-patriotisches Quodlibet" von C. M. Kunz und „Zechers Wunsch" („Wenn das atlantische Meer lauter Champagner wär'") von Schröter, welche frisch, exact und launig vorgetragen, zündend in die Herzen der Zuhörer schlugen. Gleichen Effect machte ein Soloquartett von C. Kuntze: „Herr Adam und Frau Eva". Von den Solovorträgen waren es: „Frühlingslied" („Der Frühling naht mit Brausen") von Mendelssohn, für Tenor und „Seemanns Abreise" von Dürrner, für Bariton, welche allgemeinsten Beifall fanden. Auch die übrigen Solovorträge, nämlich Donizetti's „Renegat", R. Franz's Lied: „Im Mai", J. Lachner's: „Ueberall Du!", sowie die von dem Mitgliede Stud. Kölbel sehr anerkennenswerth vorgetragene

erste variirte Arie von Artot, für die Violine, waren sehr gelungene Leistungen, welche von den Chorvorträgen: Waldlied von C. Mangold, Schäfers Sonntagslied von C. Kreutzer, Soldatenmuth von Storch und Halleluja von Ph. Hörtter würdig umrahmt wurden. Im nächsten Monate wird der Sängerkranz eine Hymne für gemischten Chor und Orchester von V. C. Becker, sowie dessen von der Tonhalle in Mannheim gekrönte Preiscomposition „Festgesang an Friedrich Schiller" aufführen. —es.

Pest, 27. November. Im großartigen Gastspiele der in ihren Rollen unübertroffen dastehenden Ristori begrüßen wir hier den Stern des Tages, vor dessen Glanze alle übrigen theatralischen Erscheinungen kaum in mattem Lichte hervorzutreten vermögen; trotz bedeutend erhöhter Preise ist das Nationaltheater, wo die Gefeierte bis heute viermal gastirte, stets in allen Räumen unter verdientem Enthusiasmus gefüllt gewesen. — Im deutschen Theater wurde Marschner's „Hans Heiling" bereits fünfmal mit gutem Erfolge gegeben, wobei sich uns abermals die Ueberzeugung aufdrängt, daß würdig repräsentirt, unserem Publicum gediegene deutsche Musik leicht zugänglich gemacht werden könnte. Für Wagner's „Tannhäuser" reichen die Opernkräfte des hiesigen deutschen Theaters nicht aus, weßhalb der in seinen Unternehmungen glückliche Director Witte besser thäte, nach solchen gediegenen Tonwerken zu greifen, deren Ausführung der Kolossalmittel eher entbehren kann. — Bis heute hatten wir erst ein philharmonisches Concert, es brachte uns unter Meister Erkel's vortrefflicher Leitung Beethoven's Pastoral-Symphonie; aus der „Zauberflöte" die von Frau v. Hollosy brillant vorgetragene große Arie „der Königin der Nacht"; Liszt's Préludes und Schumann's „Manfred-Ouverture. Zu wünschen wäre, daß den allerdings unliebsamen Proben mehr Zeit und artistische Hingebung gewidmet würde. Diese Rüge nöthigen uns auch unsere Quartett-Soiréen ab; dieselben befinden sich übrigens in guten Händen, da ihre Repräsentanten: Ridley Kohne, Huck, Kirchlehner und Möldner ein eminentes Streichquartett in sich vereinigen. Geboten wurde uns durch dasselbe: Haydn's C dur Quartett; Rubinstein's F dur Trio; Beethoven's A moll Quartett; Mozart's D dur Quartett; Mendelssohn's Sonate mit Violoncell; Beethoven's C dur Quintett, Robert Schumann's A dur Quartett; Volkman's F Trio; Mendelssohn's A moll Quartett. Die dritte dieser Quartett-Soiréen befriedigte namentlich durch zartsinnige, geistvolle Ausführung des Mendelssohn'schen A moll Quartetts, und soll das junge Unternehmen nicht als Embrio sterben, müssen genannte Repräsentanten überall diesen Geist, dies Studium, dies innere Leben entwickeln, welches wir an erwähntem Quartette gleich dem Publicum mit Anerkennung gewahr wurden. F.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. A. Jaell spielte in Florenz, wo er gegenwärtig concertirt und am 24. Nov. ein öffentliches Concert gab, in mehreren Privatkreisen Beethoven'sche Trios und Sonaten, ein Trio von Schumann und Liszt's Concert mit Begleitung eines zweiten Pianofortes. Die Italiener sangen an, Sinn und Empfänglichkeit für deutsche Musik zu zeigen, sogar für Wagner.

A. Rubinstein beabsichtigt von Nizza aus später nach Paris zu gehen, wo er concertiren und einige seiner Werke zur Aufführung bringen will.

Der Hof-Capell-M. J. J. Bott hat mit großem Erfolg in Breslau gespielt.

Frl. Nanette Falk aus Hamburg giebt in Gr.-Glogan Concerte. Der Ruf einer tüchtigen Pianistin ging ihr voran und das Publicum nahm sie sehr günstig auf.

J. Stockhausen's Erfolg in Paris hält sich. Die einflußreichsten Kritiker lassen ihn, besonders seinem ausgezeichneten Vortrag warme Anerkennung zutheil werden.

Musikfeste, Aufführungen. Im ersten Hofconcert zu Ballenstedt am 30. November führte Capell-M. W. Klauß Liszt's Tasso-Symphonie auf, nachdem er dieselbe sorgfältig mit der Capelle einstudirt hatte und es ihm gelungen war, die Mitglieder derselben für das Werk zu begeistern.

A. v. Adelburg, von dem lange nichts verlautete, verweilt in Prag, um mehrere Compositionen von sich zur Aufführung zu bringen, eine Messe unter Crejci's Leitung in der Kirche der Kreuzherren und am 8. Decbr. seine „Frohsinns-Symphonie" unter Kittl's Leitung im Conservatorium. Zugleich erhielt er den Auftrag von diesem Letzteren, welcher sich beifällig über die Symphonie aussprach, für eines der Conservatoriums-Concerte eine Ouverture zu schreiben. Dr. Ambros stellt uns einen Bericht über alles dies in Aussicht.

Musikalische Novitäten. Bei Rieter-Biedermann in Winterthur erscheint Berlioz' Corsar-Ouverture, für Pianoforte zu zwei Händen eingerichtet von H. v. Bülow.

Vermischtes.

In der letzten Versammlung des berliner Tonkünstlervereins hielt Dr. A. Kullak einen freien Vortrag, den gegenwärtigen Principienstreit über den ästhetischen Standpunct in der Tonkunst betreffend. Er erwähnte, daß Realismus und Idealismus die beiden entgegengesetzten Anschauungen seien, welche in allen Zeitepochen in allen Gebieten sich geltend machen, und bezeichnete in unserer Sphäre Dr. Hanslick als Vertreter des ersteren, Prof. Marx und den Red. dies. Bl. als die Vertreter des letzteren. Herr Dr. Kullak hat uns eine ausführlichere Mittheilung über diesen Gegenstand für später in Aussicht gestellt.

Briefkasten.

C. C. in Braunschweig. Wird angenommen.
St. in N. Ihre Sendungen sind uns willkommen.
Bremen. Den in Aussicht gestellten Opernbericht werden wir aufnehmen.
N. B. in B. Wird angenommen.
C. v. C. in W. Ihr Referat, von dem wir Nr. 1 gelesen haben, hat unseren Beifall, und wir ersuchen Sie daher um die Fortsetzung, umsomehr, da nächstens der letzte Band des betreffenden Werkes erscheinen wird.

Intelligenzblatt.

Im Verlage der Unterzeichneten ist soeben erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

ALLGEMEINE MUSIKLEHRE.

Ein Hilfsbuch für Lehrer und Lernende in jedem Zweige musikalischer Unterweisung

von

Adolf Bernhard Marx.

Sechste verbesserte Auflage. — Preis 2 Thlr.

Leipzig, im November 1856. **Breitkopf & Härtel.**

Mit Eigenthumsrecht erscheint nächstens in meinem Verlage:

LES ODALISQUES.

Scène de Ballet pour Piano

par

Charles Voss. Op. 225.

C. F. Peters, Bureau de Musique in Leipzig.

Bei **F. E. C. Leuckart** in *Breslau* erscheinen soeben:

Maertens, Alb., Op. 10. *P. Rode* u. *R. Kreutzer*'sche Violin-Etuden als *Studien für den Flügel* bearbeitet. Heft I. Nr. 1—5. Compl. (Hrn. Dr. *Franz Liszt* gewidmet.) 1 Thlr.

W. A. Mozart's *Clavier-Concerte* für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet von *Hugo Ulrich*.
Nr. 3 in C moll. 2 Thlr.

Ulrich, Hugo, Op. 13. *Abendlieder* für das Pianofte.
Nr. 1. Preghiera (Es dur). 15 Sgr.
Nr. 2. Notturno (As dur). 20 Sgr.

———, Op. 14. *Drei Clavierstücke.*
Nr. 1. Barcarole (As dur). 20 Sgr.
Nr. 2. Ballade (E moll). 20 Sgr.
Nr. 3. Capriccio (Es dur). 20 Sgr.

Bei **Carl Luckhardt** in *Kassel* ist erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Album Morceau classiques pour le Piano (Deuxième édition). 15 Sgr.

Eschmann, J. C., Op. 8. Was einem so in der Dämmerung einfällt. 12 Tonstücke für Pfte. Nr. 7, Marsch. 15 Sgr. Nr. 8, Erinnerung. 7½ Sgr. Nr. 9, Aus der Jugendzeit. 7½ Sgr. Nr. 10, Auf dem See. 7½ Sgr. Nr. 11, Salon-Etude. 7½ Sgr. Nr. 12, Epilog. 12½ Sgr.

Eschmann, J. C., Op. 16. 12 Studien zur Beförderung des Ausdrucks und der Nuancirung im Pianofortespiel. Nr. 1 u. 2 à 7½ Sgr.

Hesser, C., Frühlings-Toaste. In's Herz hinein. Für eine Tenor- oder Sopranstimme m. Begl. d. Pfte. 3. Aufl. 7½ Sgr.

———, Idem. Gute Nacht. Für eine Alt- oder Baritonstimme m. Begl. d. Pfte. 3. Aufl. 5 Sgr.

Jansen, G., Op. 12. Vier Lieder für eine Singstimme m. Begl. d. Pfte. (Margaretha. Wie singt die Lerche schön. Frohe Lieder will ich singen. Liebes-Aufruf. 15 Sgr.

Krebs, C., Op. 58. Der sterbende Krieger. Für eine Bass- od. Baritonstimme m. Begl. d. Pfte. 2. Aufl. 15 Sgr.

Spohr, L., Maria. Für eine Singstimme m. Begl. d. Pfte. 7½ Sgr.

Tanz-Album, Kasseler. 7. Jahrg. 1857. Für d. Pfte. Enthaltend: 6 neue Tänze von *C. Schuppert, W. Dietz, E. Neumann, F. Meyer* u. *J. Bossenberger*. 20 Sgr.

Binnen acht Tagen erscheint ferner:

Spohr, L., Op. 153. Sechs Lieder für eine Singstimme m. Begl. d. Violine und d. Pfte. Heft 1: Abend-Feier. Jagdlied. Töne. Heft 2: Erlkönig. Der Spielmann und seine Geige. Abendstille.

Neue Musikalien

im Verlage von C. F. KAHNT in Leipzig.

(Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.)

Belcke, C. G., Op. 24. Sieben Lieder für vierstimmigen Männerchor.
(Herr zu deinem Sternendome. — Auf, lasst ein Lied uns singen. — Gesang verschönt das Leben. — Bundeslied: „Singet Sänger in den Hallen". — Die frohen Sänger. — Trost im Becher. — Sängers Abschied.)
Partitur und Stimmen. 1 Thlr. 10 Ngr.

Brunner, C. T., Op. 270. Amusement des jeunes Pianistes, petites Fantaisies faciles et instructives pour le Piano sur les plus jolies Mélodies des opéras favoris. Nr. 13. Bellini, Romeo et Julie. 12½ Ngr.

——, Idem, Nr. 14. Donizetti, Lucia de Lammermoor. 12½ Ngr.

Daase, R., Op. 70. Calmüser-Polka für Pianoforte. 7½ Ngr.

Doppler, J. H., Op. 112. La petite Coquette. Rondo enfantin pour le Piano. 2me Edition. 12½ Ngr.

Grützmacher, Fr., Op. 23. Sechs Lieder für 4 Männerstimmen.
(Willkommen. — Das Grab. — Unkenlied. — Trinklied. — Gute Nacht [Solotenor mit Brummstimmen]. — Morgenwanderung.) Dem Universitäts-Gesangverein zu Leipzig gewidmet.
Partitur und Stimmen. 1 Thlr. 5 Ngr.

——, Op. 29. Palmen des Friedens. Sechs Gesänge aus den gleichnamigen Dichtungen von Ferdinand Stolle.
(O wandern, wandern, wunderseel'ger Klang. — Es duften die Lindenbäume. — Süsses Klingen, hold Geläute. — Wenn eine Mutter betet für ihr Kind. — Rosentraum. — Der Lindenbaum.)
Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1 Thlr.

Handrock, Julius, Op. 3. Drei Melodien für das Pianoforte. Nr. 1, Liebeslied. 15 Ngr.

Kronach, Emanuel, Op. 3. Fünf Lieder am Pianoforte zu singen.
(Du bist die Ruh'. — An die Entfernte. — Im Walde. — An ein junges Mädchen. — Nun die Schatten dunkeln.)
17½ Ngr.

Laur, A., Op. 14. La Folie. Polka pour Piano. 7½ Ngr.

Müller, Richard, Käferlied für zwei Singstimmen mit Pianoforte. 5 Ngr.

Röhr, L., Drei Lieder von O. Roquette, mit Begleitung des Pianoforte.
(Ach Gott, nun ist mein' Zeit vorbei. — So sei mit Gott gegrüsset. — Das war zu Assmannshausen.)
15 Ngr.

Wienand, E. Volkmar, Op. 16. Heft I. Zehn zweistimmige Lieder für die Jugend, mit leichter Pianofortebegleitung, für Schule und Haus.
(Tanzlied im Mai. — An Maria. — Stille Stunden. — Lied im Sommer. — Schlummerlied. — Waldlied. — Vergiss mein nicht. — Die Sonne des Lebens. — Was willst du mehr? — Entflohener Sommer.)
15 Ngr.

——, Op. 17. Heft II. Zehn zweistimmige Lieder für die Jugend, mit leichter Pianofortebegleitung, für Schule und Haus.
(Gebet. — Der Wanderer. — Der Postknecht. — Turnerlied. — Sommerlied. — Bei Sonnenaufgang. — Heiterkeit. — Lied von den Sommervögeln. — Winterabend.)
15 Ngr.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von B. Schott's Söhnen in Mainz.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

G. Westermann & Comp. in New-York.
F. Mechetti qm. Carlo in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Fünfundvierzigster Band. | Nr. 26. | Den 19. December 1856.

Instructives.

Für Pianoforte.

D. H. Engel, Op. 21. 60 melodische Uebungsstücke für das Pianoforte. — Leipzig, C. F. Kahnt. 3 Hefte. Nr. 1, 15 Ngr. Nr. 2, 20 Ngr. Nr. 3, 25 Ngr.

Zweckmäßige Uebungsstücke für den Anfang und stufenweisen Fortgang bei dem Pianoforteunterricht zu schreiben, erheischt gleichfalls ein Talent, das man nicht geringschätzend betrachten darf. Verbindet nun jemand neben der Zweckmäßigkeit, die sich auf das rein Technische bezieht, noch ein anderes Moment, welches in dem Geschmackvollen, den musikalischen Sinn Erweckenden und Belebenden beruht, so hat er seine Aufgabe in einer Weise gelöst, die ihm Dank der Unterweisenden sichert. Wenn die instructive Literatur für das Pianofortefach schon zu einer ansehnlichen Masse angewachsen ist, so darf dennoch nicht behauptet werden, daß es überflüssig sei, Neues zu bieten. Weiß doch jeder, der einmal in diesem Fache gearbeitet hat, wie schwierig es sei, Passendes und Brauchbares herauszufinden, daß Vieles mit unterläuft, das aus bloßen Industriezwecken hervorgegangen und im Grunde wenig Ausgiebiges für die Sache bringt. Vieles ist auch schon so verbraucht und abgenutzt, daß das Bedürfniß nach etwas Neuem, Anregenderem sehr erklärlich und natürlich ist. Ich will hier nicht an Namen erinnern, weil das immer etwas Mißliches hat und weil am Ende auch mit einem geringeren Werkchen ein guter Lehrer zu nützen weiß. Allein es steht fest, daß bei der immer weiter fortschreitenden Technik und den gesteigerten Ansprüchen auch diejenige Stufe mit fortschreiten muß, die als Vorbereitung und Grundlage für eine erfolgreiche Entwickelung zu betrachten ist.

Die vorliegenden 60 Uebungsstücke haben mich zu dieser kleinen Extravaganz in der Anzeige und Besprechung derselben veranlaßt, weil ich gefunden habe, daß sie alle diejenigen Eigenschaften in sich vereinigen, die man von einem strenger fordernden Standpuncte aus zu machen berechtigt ist. Sie heben von dem Leichtesten an und schreiten bis zu Schwierigem vor, in einer Weise, die nicht blos für die Einsicht des Autors in das wahrhaft Praktische und Zweckmäßige, sondern vornehmlich auch für den richtigen Sinn spricht, der selbst auf dieser Stufe dem musikalischen Geschmacke Rechnung trägt. Es liegt in diesen kleinen Gebilden mehr, als man bei anderen ähnlichen vergeblich sucht, nämlich das anregende, belebende und befruchtende Element. Der Verfasser kennt die Bedürfnisse, und weiß dem jungen Spieler den dornenvollen Anfang so angenehm als möglich zu machen, ohne dabei, was manchem begegnet, der die Kleinen mit Zucker wahrhaft überfüttert, Dasjenige außer Acht zu lassen, was doch immer als Hauptsache in den Vordergrund zu schieben ist — die Heranbildung für eine solide Technik. Eine fernere gute Eigenschaft dieser Uebungsstücke ist die, daß der Fingersatz nur sparsam angedeutet ist. Es ist nicht gut, über jede Note den Finger zu setzen, dem Schüler wird somit schon von vornherein die Gelegenheit benommen, zu einer Selbständigkeit in diesem Puncte zu gelangen. In vielen derartigen Uebungen überwuchert förmlich der Fingersatz die Noten, gewiß nicht zu Nutz und Frommen der Anfänger. Wo der Schüler in Zweifel ist, mag der Lehrer andeuten oder den Schüler zu eigenem Nachdenken antreiben. Das so Gefundene wird sicherer zum Ziele führen. Der Verf. hat ferner auch die Monotonie in den Formen, Tonarten und Tactarten zu vermeiden gewußt und so durch reiche

Mannichfaltigkeit dem Ganzen eine anziehende Kraft verliehen. Die Ueberschriften (Präludium, Etude, Marcia, Siciliano, Impromptu u. s. w.) entsprechen treffend dem, was darin geboten wird. So möge denn das Werkchen eine recht weite Verbreitung finden; ein kundiger Lehrer wird schon bei der ersten Durchsicht den Werth desselben erkennen und die Wahrheit des eben darüber Gesagten bestätigt finden.

Emanuel Klitzsch.

Aphorismen über die Kunst im Allgemeinen und die Tonkunst insbesondere.

II.

Sehr häufig hört man eine gewisse Classe „tüchtiger" Musiker gegen die kleinen Formen in der Musik eifern, und namentlich alles von vornherein anzweifeln, was unter die Kategorie „kleiner Clavierstücke" rangirt, aber sehr mit Unrecht; denn diese Formen sind ästhetisch vollkommen berechtigt, wenn auch, wie selbstverständlich, den großen Formen — cæteris paribus nämlich — immer untergeordnet. Nur in Sonaten, Symphonien, Quartetten u. a. vermögen die „Gesinnungstüchtigen" eine „würdige Ausgabe" zu erblicken, hauptsächlich darum, weil die großen Meister der „classischen" Periode sich überwiegend in diesen Formen, die sie freilich auch erst selber geschaffen und ausgebildet, bewegt haben. Sie pflegen wol auch jüngere Kunststrebende vor dem „sich in jenen kleinen Formen Ausgeben", wie vor einer Verderben drohenden Scylla zu warnen, aber sie bedenken nicht, daß dieselben ebenso gut, wie die großen, „historisch geworden sind" — Schubert, Mendelssohn, Schumann sind als die vornehmsten Begründer zu nennen — und daß sie ihre vollkommene innere Berechtigung haben, wie denn auch der echte Künstler sich ihrer nie ohne innere Nothwendigkeit „bedient". Es ist gar nicht abzusehen, warum es dem Poeten erlaubt sein soll, ein kleines Bild zu entwerfen, eine momentane Stimmung und deren Reflex in einem lyrischen Gedicht zu fixiren u. s. w., dem Tondichter aber nicht oder doch nur „sehr ausnahmsweise". Es hat schon Poeten gegeben, die weitaus ihr Bestes in jener kleinen Form ausgegeben haben, z. B. Uhland, Heine, sowie wieder andere fast nur innerhalb der größten schufen, wie Shakespeare, Walter Scott u. a. Das richtet sich eben auch ganz nach der Individualität und nach dem Grundsatz: „Eines schickt sich nicht für alle". Es wäre gar wol ein Tonkünstler denkbar — und in Robert Franz sehen wir ja fast einen solchen vor uns — dessen ganzes Naturell ihn dazu drängte, in solcher kleinen Form aufzugehen, und ich wüßte nicht, wie man ihm das Recht dazu streitig machen könnte? Wenn er darin nur Echtes giebt! Denn festzuhalten ist, daß kein echter Künstler diese, wie irgend eine andere Form „wählt", sondern daß ihm seine Schöpfungen eben in dieser bestimmten Form aufgehen und den Werdeproceß in der Kunst kann man doch ebensowenig, wie den in der Natur zur Rede stellen; nur das Eine kann man in dem ersteren Falle fordern, daß der Vater zusehe, ob sein Kindlein auch das Leben verdiene und daß er gegen allzu schwächliche das spartanische Verfahren in Anwendung bringe. Es wäre sogar möglich, daß ein Componist gegen die kleinen Formen principiell eingenommen ist und daß er gleichwol von ihnen beherrscht würde. Könnte er das ändern? Nein, ohne eine ganz und gar unnatürliche Ascetik nicht. „Alles Lebendige drängt sich ans Licht". In den größeren Formen, in welchen man allerdings nicht so auf einen „Ruck" schafft, die also der künstlerischen Besinnung einen freieren Spielraum gewähren, sollte sich allerdings, da in ihnen das Höchste schon geleistet ist, jeder heutzutage sechsmal besinnen, ehe er sich in eine symphonistische und andere Arbeit vertiefte, und nach Möglichkeit erst ein bischen erwägen, ob er nicht ganz taubes Gestein zutage förderе. Ein anderes Richtscheit aber giebt es da nicht, als die Stärke der Triebkraft, welche mächtig genug sein muß, um eben jeden Widerstand des sittlichen und kritisch bewußten Menschen zu überwältigen. Dann wird er auch sicherlich etwas Lebenskräftiges erzeugen, und wird auch seine Arbeit vielleicht keinen „Fortschritt" für die Kunst repräsentiren, so wird man ihm doch eine Stelle in der Literatur nicht versagen können. Da sich aber das Vorhandensein oder Mangeln jener Bedingung leider nicht direct erweisen läßt, so muß man a priori jedem das Recht einräumen, auch jetzt noch Symphonien und Sonaten zu schreiben, soviel er nur eben — will oder muß. Daß aber freilich die Thatsache, wie die bedeutendsten Künstler der neueren Zeit: Schubert, Schumann, C. Löwe (man erlaube mir hier von Berlioz und Rich. Wagner abzusehen) sich den kleineren Formen überwiegend zugewendet und in ihnen ihr Eigenthümlichstes geleistet haben, mit einen Beweis dafür enthält, daß die Tonkunst von der schwindelnden Höhe, welche sie schließlich in Beethoven erreicht hatte, allmälich herabsteigt, ist auch gewiß. Dies liegt aber in dem natürlichen Gang aller Kunst, wie alles organischen Lebens überhaupt. Darüber soll man also auch nicht jammern, es nur einfach erkennen und diese Erkenntniß nach Möglichkeit nützen.

Welcherlei Gedichte man zu musikalischer „Behandlung" „wählen" könne und dürfe, welche sich als die dazu „geeignetsten" erweisen möchten: darüber ist schon manches Wort gesprochen worden, doch ist die Frage, in dieser Form ausgesprochen, von vornherein falsch gestellt, denn vor allem ist zu bemerken, daß man sich nicht Ge-

dichte „wählt", um ihnen die Ehre anzuthun, sie mit seinen bunten Tonlappen zu behängen. Wer dies thut und in Gedichtsammlungen herumzuschnuppern liebt, ob er nicht etwas nach seinem Schnabel Gewachsenes finden möchte, der ist schon ein halber Lump, wenigstens hat er in diesem Augenblick nicht den gehörigen Respect vor der Kunst und erinnert mich solches Verfahren an einen gar prächtigen Aufsatz, der vor vielen Jahren einmal in dieser Zeitschrift enthalten war und in dem es an einer Stelle hieß: „Er fühlt keine Liebesschmerzen, aber er nimmt Heine's schöne Liebesseufzer zur Hand und bald sitzt in seinem Herzen ein erträglicher Liebesschmerz". Es folgt also aus diesem Standpuncte von selbst, daß der Tonkünstler für die Gedichte, welche seine Musik eben hervorgerufen haben müssen, gar nicht direct verantwortlich gemacht werden kann, auch wird niemand behaupten wollen, daß ein Gedicht an sich schon ein vollendetes Kunstwerk sein müsse, um seine Assimilirung von seiten des Musikers ästhetisch erlaubt und wünschenswerth zu machen, ja man könnte leicht behaupten — wie ja auch schon öfter geschehen ist — daß gerade solche schon in sich völlig abgeschlossene Gedichte dem musikalischen Bilden oft sich spröde, ja unzugänglich erweisen, theils wegen der zu großen Bestimmtheit, welcher der Musiker nicht immer folgen kann, ohne über dem Streben nach charakteristischem Ausdruck die Schönheit einzubüßen, theils auch, weil sie häufig eine solche Fülle bis ins Detail ausgearbeiteten concretesten Inhaltes, einen solchen reichen Wechsel an Vorstellungen und Stimmungen in sich schließen, die wol der Poet durch den Begriff zu verbinden vermag, welche aber der unentbehrlichen Einheit des musikalischen Gewebes, die sich nach anderen Gesetzen constituirt, oft widerstreiten. Es genügt oft schon, wenn es in correcter Weise eine berechtigte Stimmung ausspricht, wenn es, auch ohne tieferen Gehalt, uns ein anmuthiges Bild vorführt, ein ergreifendes Seelengemälde entwirft, kurz, wenn es vor dem Forum der Vernunft und des guten Geschmackes nur einigermaßen zu bestehen vermag. Aber freilich, daß er dem entschieden Albernen, Kindischen — dessen es in der Literatur immer genug giebt — dem völlig Inhaltlosen, dem ästhetisch Widerwärtigen fern bleibe, das muß man von dem Musiker fordern dürfen und zwar schon aus Gründen allgemeiner Bildung. In einer Zeit, wo man über das eigentliche Wesen der Poesie noch sehr im Unklaren war, mochte dies allenfalls noch hingehen, aber jetzt, wo wir hierin zu einem höheren Bewußtsein emporgewachsen sind, kann es kaum mehr entschuldigt werden. — Gilt alles dies schon von den kleineren Formen der Vocalcomposition, so natürlich um so viel mehr von den größeren, vor allem der Oper, die sich an das größte Publicum der Welt wendet und seine Theilnahme beansprucht. Ein Lied kann allenfalls „anklingen", eine Oper aber nicht. Hier ist also ein vorhergehendes Wählen und Prüfen des Stoffes nicht nur ästhetisch erlaubt, sondern geradezu unausweichlich. Hier kann und muß man also mit dem Componisten auch nach dieser Seite hin strenger ins Gericht gehen.

Es hat, wenn man will, etwas Mysteriöses an sich, daß die Welt noch niemals zwei hervorragende Genien hervorgebracht hat, die nicht bei mannichfacher Verwandtschaft doch überwiegend verschiedenartig organisirt wären, und also auch in ihren Werken immer ganz verschiedenartige Welten aus sich herausproducirten. Und doch, abgesehen davon, daß das Gegentheil gegen die höhere Weltvernunft streiten würde und daß hier auch der Boden in Betracht kommt, aus welchem jede Erscheinung emporwächst, ist dies auch wieder etwas sehr Einfaches. Erinnern wir uns nur, wie, wenn wir einen etwas weitläufigen Wald durchstreifen, die geringste Abweichung von der richtigen Fährte uns auf einen meilenweit verschiedenen Punct hinausführt, und wie unendlich mannichfaltig, fein gegliedert ist der menschliche Organismus, so daß das kleinste Gefäßchen, so oder so gestaltet, einer Natur schon einen von einer anderen ganz verschiedenen Typus zu verleihen vermag. Ungemein possierlich sind daher auch Betrachtungen, wie diese — und sie kommen immer noch manchmal vor —: „Es hat doch nur Einen Mozart gegeben!" Gewiß, gewiß! Und ich wüßte auch gar nicht, wozu die Welt eines zweiten bedurft hätte, ja ich bin sogar der Meinung, daß schon dieser Eine, die Hälfte dessen, was er schrieb und worin er doch nur sich selbst reproducirte, hätte ungeschrieben lassen können, ohne daß wir einen wesentlichen Verlust zu bedauern hättten. Auch die Rangordnung der Künste documentirt sich hier; denn am schärfsten sondern sich wol die großen Poeten von einander ab, etwas weniger vielleicht, aber auch nur etwas weniger die großen Tondichter, unbedingt relativ minder scharf die Meister in der bildenden Kunst und zwar hier auch wieder in der Reihenfolge von der Malerei zur Baukunst.

Hierher gehört auch, warum man bei einem großen Meister niemals eine Reminiscenz in dem Sinne finden wird, daß etwas Bedeutendes, was schon einmal ausgesprochen, dargestellt worden, noch einmal gesagt, wiedergebildet würde. Von mehr oder minder Phrasenhaftem, von dem, was die allgemeine Ton- oder Wortsprache ausmacht, deren sich jeglicher nach freiem Belieben bedienen mag, ist aber hier natürlich nicht die Rede, sondern von jenen prägnanten Erfindungen, die eben, einem immanenten Gesetze zufolge, nur Einmal und nur in Einem Kopfe entstehen können. Wol mögen sie auch einem Andern im Momente des Schaffens gelegentlich einmal als unwillkürliche Reminiscenz durch den Sinn schießen, aber er fühlt dies augenblicklich — denn sie sind für ihn hell und ewig brennende Lichter — und eliminirt

sie. Dessen Werke aber am reichsten sind an solchen Zügen, der ist auch der größte und darum hauptsächlich ist alles in allem nach meiner Ansicht Beethoven der größte Musiker, oder wenn man lieber will, der größte Tondichter, der jemals gelebt hat.

Es.

Ein Blick auf den musikalischen Fortschritt in Berlin.

Es ist ein unläugbares Factum und kann dem Beobachter der berliner Musikzustände nicht entgehen, daß das hiesige Kunstleben in jüngster Zeit hauptsächlich seit der letzten Saison den neueren Bestrebungen auch ein Resultat zu liefern sich bemüht hat; ob äußerer Anregung oder innerer Nothwendigkeit der Sache zufolge, gleichviel. Vorzugsweise theilen die ausführenden Kräfte in der Wahl des Stoffes und der Art der Execution dieses Verdienst. Es sei jedoch dabei des empfangenden und empfänglichen Publicums gedacht, und eines Theiles der leitenden oder auch leidenden kritischen Thätigkeit, welche den zähen Standpunct des allein Richtigen oder der sogenannten Classicität, wenn auch nicht verlassen, so doch mit der Bedeutung der letzten Entwickelung in die Wagschale zu legen nicht ermangeln konnte; trotzdem manche abgenutzte und ergraute Feder, welche besser hätte der Vergangenheit ein Vermächtniß bleiben mögen, vergeblich sich anschickte, dem unaufhaltsam grünend sich entfaltenden Keime des natürlich nothwendigen Fortganges der Kunstentwickelung die freie Bahn zu sperren und despotisch Sturz und Verderben zu drohen. Und so durfte es nicht fehlen, daß das vergangene Jahr auch endlich hier im damaligen Ausdruck der Kritik einen förmlichen Kampf zwischen den Parteien der musikalischen Reaction und der sogenannten Zukunftskunst hervorrief. Es ist immer ein gutes Zeichen, wenn Parteien als solche erstarken und für ihr Recht kämpfen; wo solche auftauchen, ist auch Interesse für die Sache. Aber mit dem schwersten Geschütz vor allem zog die orchestrale Macht in der stärksten Repräsentation mit den Spitzen und Glanzpuncten, welche aus der Schöpfung der letzten Entwickelung hervorgegangen sind, zuselde.

Namentlich erwarb sich der Stern'sche Orchesterverein das Verdienst und vergegenwärtigte dem Publicum unter andern folgende Kunsterscheinungen: die Tannhäuser-Ouverture (bevor noch die Oper hierselbst zur Aufführung kam), eine Faust-Ouverture von Richard Wagner (unter Direction des Hrn. v. Bülow), die Schumann'sche B dur Symphonie, Gade's A moll Symphonie (auch eine neuere Arbeit, obwol sie wenig gefallen), Schubert's große C dur Symphonie (bis dahin hier noch unbekannt), Hiller's E moll Symphonie, Joachim's Ouverture zu „Heinrich IV.", dessen seltsam schönes und schwieriges Violinconcert (von Laub herrlich vorgetragen), worüber Rellstab den Componisten verurtheilte, am Abgrunde des äußersten Verderbens zu stehen! —, zwei Chor- und Orchesterstücke aus Wagner's „Lohengrin" (Kirchenzug und Einleitung und Brautlied des 3. Actes), Berlioz's „Flucht nach Egypten" (Legende für Chor und Orchester), die Manfred-Ouverture von Schumann, Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester von Beethoven zweimal (wovon H. v. Bülow die Pianofortepartie meisterhaft, mit wahrhaft geistigem Verständniß und größter Virtuosität executirte), Bach's D moll Concert für Pianoforte und Orchester (gesp. von H. v. Bülow), Bach's Tripel-Concert, D moll, für drei Claviere mit Orchester (von H. v. Bülow, Kroll und Ehlert vorgetragen).

Und außerdem veranstaltete der Stern'sche Orchesterverein ein besonderes Concert, worin von den neuesten Compositionen Fr. Liszt's folgende fünf großartige und geniale Meisterwerke unter des Componisten eigner Direction zur Darstellung kamen: 1) Les Préludes, symphonische Dichtung für Orchester; 2) Ave Maria für gemischten Chor mit Orgelbegleitung; 3) erstes Clavierconcert (Es dur) mit Orchester (von H. v. Bülow unvergleichlich vollendet, wie man von ihm als dem einzigen Repräsentanten Fr. Liszt's nur erwarten konnte, vorgetragen); 4) Torquato Tasso (Lamento e Trionfo), symphonische Dichtung für Orchester und 5) der 13. Ps. für Solo, Chor und Orchester.

Dieses Concert galt gewissermaßen als der Siegeszug der Bemühungen des genannten Orchestervereins. Ein solches Programm hatte bis dahin die Welt noch nicht geboten; die schwierigsten, genialsten Tonschöpfungen der neuesten Zeit für Solo, Orchester und Gesang, welche in der letzten Kunstepoche als äußerste Glanzpuncte leuchteten, und zwar eines und desselben Meisters, der die Zügel des Fortschrittes am treuesten und kräftigsten handhabt, gleichzeitig dem davon ferngestandenen hiesigen Publicum vorzuführen.

Damit hatte die orchestrale Seite vollständig ihre große Aufgabe gelöst. Eine eigenthümliche Erscheinung ist nun, daß auch die Kammermusik in gegenwärtiger Saison angefangen, den vorjährigen Bestrebungen des Orchesters zu folgen. Hiesige wie auswärtige Kräfte gingen dabei Hand in Hand. So sei zunächst der Gebr. Müller aus Braunschweig gedacht, welche in mehreren Soiréen außer Quartetten Haydn's und Mozart's mehrere der letzten Arbeiten Beethoven's, das Cis moll Quartett, Op. 131; das C dur Quintett auf Verlangen zu wiederholtenmalen dem dankbaren Publicum in ihrer höchst schätzenswerthen deutschen Meisterschaft darboten. Dann haben wir dem pariser Quartettverein (HH. Maurin, Chevillard, Mas und Sabattier) die unvergleich schöne Vorführung der letzten Quartetten Beethoven's

zu danken. Die genannten Künstler haben sich das Studium und die vollendetste Execution derselben zur Lebensaufgabe gemacht, und man weiß nicht, ob man ihrer Bravour, Grazie, Noblesse und Auffassung noch Anforderungen zu stellen berechtigt ist. Sie spielten das Cis moll Quartett Op. 131 viel geistvoller als die Gebrüder Müller, und mit viel grandioserem Eindrucke, während letztere dem Werke mehr den Charakter eines gemüthlichen Familienquartetts nur verliehen; ferner Op. 59, Nr. 2; Op. 132, A moll; Op. 74; Op. 130, B dur; Op. 59, Nr. 1, F dur; die Sonate für Piano und Violoncell, Op. 69, A dur (Chevillard u. H. v. Bülow) und außerdem auf Verlangen ein Mozart'sches Quartett, um der Confession der hiesigen Musikconservativen genüge zu leisten. Unter den Vorträgen hiesiger Künstler brachten die Soiréen von Radecke und Grünwald die Serenade von Beethoven für Violine, Violoncell und Viola, Op. 7; zwei Terzette für Frauenstimmen a capella von Radecke; ein Clavierquartett von Lührß (eine höchst geistreiche Arbeit und seltene Erscheinung unserer Zeit, welcher auch der reichste Beifall gezollt wurde) und die Sonate Op. 111, C moll, von Beethoven (welche Radecke vortrefflich spielte).

Die Quartett-Soiréen von Laub, Radecke, Würst und Bruns erwarben sich im Wetteifer mit dem braunschweiger und pariser Quartett gleichfalls ein hohes Verdienst um die letzten Werke Beethoven's (Op. 127, Es dur, Op. 130, B dur) und einige andere neuere Erscheinungen dieses Gebietes (so von Schubert, B moll, Mendelssohn, E moll).

Am entschiedensten jedoch vertreten die Trio-Soiréen von H. v. Bülow, Laub und Wohlers das Interesse der neueren Schule. Den Anfang davon machte ein Trio von César Franck, Op. 1, Fis moll, welches die Beurtheilung nach allen Seiten hin in Anspruch nahm, eine Composition, welche sich durchaus selbständig erweist und eine eigene Form bahnt. Es läßt eine gewisse Dreitheiligkeit des inneren Zusammenhanges erkennen, die jedoch sich nicht in der früheren Herkömmlichkeit scheidet. Die Motive sind nicht besondere in jeder Partie, in welcher sie ihre Erledigung finden möchten, sondern erfüllen und beherrschen das ganze Stück; eine Erscheinung, die gewissermaßen die Form der Liszt'schen symphonischen Dichtungen (die Partiturausgabe aller symphonischen Dichtungen Fr. Liszt's bei Breitkopf u. Härtel in Leipzig) für Orchester zum Vorbilde hat. Der Componist documentirt in diesem riesigen Op. 1 eine vorzügliche Begabung; er vereinigt poetische Auffassung, Fülle der Empfindung und des productiven Vermögens, romantische Kühnheit mit dem süßesten Wohllaut in einer einheitvollen Gestaltung, daß die Musikwelt ihm die reichste Anerkennung entgegen bringen möge. Selbst bei der immensen Schwierigkeit, welche dieses Trio bietet, konnte die Aufgabe in keine besseren Hände gelegt werden; die drei genannten Herren vollbrachten damit eine wahre Heldenthat, besonders H. v. Bülow bewältigte die enormsten Gänge und Sprünge mit solcher Leichtigkeit und Eleganz, wie man nicht genug bewundern kann. Derselbe trug hierauf Beethoven's letztes Clavierwerk, Op. 120, 33 Variationen über einen Diabelli'schen Walzer, auswendig vor. Obwol es eine Aufgabe und Prüfung für einen großen Theil des Publicums auch war, die volle dreiviertel Stunden lange Perlenkette Beethoven'scher Töne mit anzuhören, wenn auch nicht durchweg zu empfinden, so erhielt doch die beispiellose Meisterschaft des Hrn. v. Bülow die ununterbrochenste, fast athemlose Spannung, und man mochte wol zweifelhaft werden, sollte man seinem Verdienste, daß er dieses seltsame Werk zur Kenntniß und zum Genuß brachte, oder der fabelhaften Kraft seines Gedächtnisses, oder seiner großartigen Technik und Ausdauer den Vorrang der stürmischen Anerkennung lassen. Obwol man nach diesen 33 Variationen vollkommen gesättigt sein konnte, so folgte zum Schluß der Soirée noch das Schubert'sche erste große Trio, Op. 99, B dur. Die Schönheiten, welche der Componist namentlich im ersten und letzten Satze bietet, vermochten dennoch die Theilnahme des Publicums zu steigern und schließlich fast zu elektrisiren. Aber auch nur durch solche vollendete Execution kann ein Schubert zur lebendigen Aufnahme kommen, „kann dem Fortschritt unserer Zeit die wahre Förderung erblühen“. Wenn sonach nach diesem raschen und bedeutenden Anlauf die Leistungen unserer Kammermusik weiter schreiten, so erntet die gegenwärtige Saison ein zweites großes Resultat um den Fortgang der neueren Kunstentwickelung.

Zum dritten hat sich in den Bestrebungen der dramatischen Seite der Kunst, welche mit der Aufführung des Tannhäuser von R. Wagner und Aufnahme desselben zur Repertoire-Oper seit Januar des Jahres einen neuen Aufschwung zu machen begann, trotz aller kritischen Anfeindung auch ein erfreuliches Ergebniß herausgestellt, welches wol zu der Hoffnung berechtigt, daß das Publicum auch für diese große Seite des musikalischen Bedürfnisses den alten Zopf endlich ganz verlieren werde. Alles will seine Zeit, und so werden Zeiten es bringen, was die Zeit nicht vermag. Wagner ist deßhalb auch der Mann und Musiker der Zukunft genannt, weil die Gegenwart ihn nicht zu seiner Berechtigung sogleich zu stellen vermag. Die aufkeimende Generation muß erst der Reife näher geführt werden, um für den Meister der Zukunft reif zu werden. Die Entwickelung ist nur Entwickelung, und der Fortgang unserer Zeit ist zu solchem Sprunge nicht fähig, den Wagner genommen. War doch Beethoven auch dem Boden damaliger Kunst entwichen und prophetisch der Nachwelt entgegengeeilt. Alle großen Rüstzeuge fühlten das Gesetz des Schöpfungsganges und nahmen die Zügel des Fortschrittes in die Hand. Aber noch hat die Entwickelung das Ziel der Vollkom-

menheit nicht erreicht, soweit sie in die Abhängigkeit des Menschen gelegt ist, und wird es nicht erreichen, solange der Weltengang dauert. Wer wäre an das Ende der Geheimnisse und Räthsel gekommen, die den forschenden Geist unaufhörlich umschweben; und so lange der Geist, diese göttliche Kraft im Menschen waltet, welche die Kunst geschaffen, wird dieselbe auch immer zu neuen Erscheinungen wieder auftauchen. Der menschliche Geist ist die chemische Kraft, welche die Elemente des Tonreiches durch neue Zersetzungen und Combinationen zu einer ewig neuen Schöpfung zu erheben berufen ist. Ist's doch schon im Reiche des Starren so, die ganze äußere Stoffwelt ist im wunderbarsten Werden, Verändern und Neugestalten begriffen, obschon das Universum der Materie und der Kräfte, die erste Schöpfung, von der Gottheit gegeben. So folgt der Mensch und mit ihm die Kunst dem Beispiele der Natur, ohne des Fortgangsgesetzes Erfüllung zu erreichen. Jeder Schritt vorwärts in dem Schöpfungsreiche der Kunst bringt neue Wunder, die bald erklärt, bald dunkel sind; und wer vermag dann eine strenge Scheidewand zwischen dem allein Richtigen und Unwahren zu ziehen, und wer vermag eine Tabelle absoluter Forderungen der Kunst für alle Zeiten aufzustellen? Jede Zeit hat ihre Berechtigung und macht sie, und jede große Kunstepoche durchläuft die Metamorphose der ewigen Fortentwickelung. So ist die Vergangenheit noch nicht an dem Puncte angelangt, wo sie das Richtige erfaßt hat; auch die Gegenwart wird den Parnaß nicht bis zum Gipfel erklimmen und der Nachwelt die Zügel entreißen; aber wir streben vorwärts! —

R. B.

Aus Weimar.

III.

(Schluß.)

Raff's Musik zu Genast's „Bernhard von Weimar" gehört, im Verein mit dem genannten Drama, nun schon zwei Jahre der hiesigen Bühne an, und hat bis jetzt sieben Aufführungen erlebt. Dies spricht jedoch zunächst nur für die Lebensfähigkeit des Dramas, und an sich noch nicht für die der Musik, die wir auch nicht sonderlich hoch stellen können. Als musikalisch bedeutend kann überhaupt nur die Ouverture hervorgehoben werden, und diese zeigt, wie alle Raff'schen Werke, viel „Factur", große Formgewandtheit, sicheres Beherrschen aller Mittel, meisterhafte Verstandesarbeit — aber wenig Gefühlswärme, eine verbissene, trockene Phantasie und magere Erfindung. Unter allen Raff'schen Instrumentalwerken halten wir übrigens diese Ouverture gerade für sein schwächstes Werk; sie erscheint uns durchweg „gemacht", aber nirgends gefühlt, wofür jedoch als Entschuldigung gelten kann, daß der dramatische Vorwurf nur wenig musikalische Ausbeute darbot. Schon der Grundgedanke, nochmals eine Ouverture über „Ein' feste Burg" zu schreiben, war nicht glücklich, und die Ausführung ist es insofern nicht, als die Ouverture ohne Programm nicht zum vollen Verständniß kommt. Obgleich nun der Componist ein solches entworfen und sogar im hiesigen „Deutschland" veröffentlicht hatte, unterdrückte er es doch wieder bei den späteren Concertaufführungen (in Jena und Gotha) und hat dadurch nichts erreicht, als daß das Publicum seine Intentionen gar nicht begriffen hat und ohne Kenntniß des Dramas auch nicht begreifen konnte.

Eine unserer letzten Bühnen-Novitäten war die Aufführung des „Macbeth" nach Dingelstedt's Bearbeitung. Der münchener Intendant ist nicht glücklich in seinen Shakespeare-Transscriptionen. So verunglückt, wie der „Sturm", ist nun zwar sein „Macbeth" nicht, doch war das auch nicht gut möglich, weil bereits andere Bearbeitungen vorlagen. Wir haben die künstlerische Nothwendigkeit einer nochmaligen Bearbeitung überhaupt nicht einsehen können. Entweder gebe man den Shakespeare unverkürzt nach der Tieck'schen Uebersetzung, oder man gebe ihn nach der Schiller'schen Bearbeitung. Die scenischen Kunstgriffe, die Dingelstedt anwendet, waren auch theilweise verunglückt, so daß die Vorstellung, trotz der äußersten Sorgfalt, die man darauf verwendet hatte und trotz der theilweise trefflichen Aufführung, auf die Kenner und Verehrer Shakespeare's einen mehr peinlichen, als erquicklichen Eindruck machte. — Musik-Dir. C. Stör hatte Melodramen zu den Hexen-Scenen geschrieben, die mit großer Sorgfalt ausgeführt waren und viele instrumentale Feinheiten zeigten. Wir kennen wenig Melodramen, wo die Musik so genau den poetischen Intentionen des Dichters folgt, wie hier Stör dem Shakespeare. Namentlich war die Musik zu den Geistererscheinungen im vierten Act äußerst gewählt und zugleich originell, was heutzutage in solchen Fällen schwerer ist, als man gewöhnlich annimmt. Wir bedauern, daß Stör nicht auch eine Ouverture zu „Macbeth" geschrieben hatte. Wir besitzen zwar schon mehrere, aber ungenügende. Hier gab man die Ouverture zu Chelard's Oper „Macbeth" und machte dadurch niemandem Freude, als etwa den wenigen Freunden, die Chelard hier noch hat.

Im höchsten Grade unpassend fanden wir aber, daß als Zwischenacts-Musik Fragmente aus Beethoven's C moll Symphonie aufgeführt wurde. — Wir sind überhaupt entschieden gegen die Zwischenacts-Musik, ausgenommen solche, die von Künstlerhand für ein bestimmtes Drama entworfen ist. Aber abgesehen davon, ist es durchaus unzulässig, instrumentale Meisterwerke mit schwacher Besetzung, ohne Probe, dem Publicum als Zwischenkost vorzusetzen. Uebrigens paßt die C moll Symphonie zum Macbeth auch nicht im entferntesten, und wenn man nun gar die einzelnen Sätze nicht nur

versetzt (man gab den zweiten zuerst), sondern noch zerstückelt und fragmentarisch auftischt, so grenzt das an Vandalismus. Man stumpft dadurch das Publicum absichtlich gegen alles Höhere in der Musik ab, man wirft die Perlen deutscher Meisterwerke auf die Heerstraße allgemeiner Gedankenlosigkeit, und befördert somit den ohnehin so großen Hang des Publicums, die beste Musik als gleichgiltigstes Unterhaltungsmittel zu betrachten. Daß man die Manen Beethoven's durch ein solches Verfahren nicht ehrt, liegt auf der Hand.

Ganz anders war die heroische Symphonie am Platz, die, als integrirender Theil eines Festabends, zwischen „Wallenstein's Lager" und Schiller's „Glocke" (mit lebenden Bildern und der bekannten schlechten Musik von Lindpaintner) zur Feier von Schiller's Geburtstag im Theater zu Gehör kam. Musik-Dir. Stör hatte hierzu das Orchester verstärkt und auf eine hier seltene Höhe von 5 Contrabässen, 6 Violoncells, 6 Bratschen und 22 Geigen gebracht, freilich auf Kosten der Präcision und der Nuancen, da die, der Capelle nicht angehörende Verstärkung mehr hemmend als fördernd wirkte. Auch wollte uns die Auffassung, namentlich des ersten Satzes, nicht zusagen, wie überhaupt die Aufführung nur mittelmäßig genannt werden konnte. Doch ist der Gedanke an sich, instrumentale Meisterwerke als organische Theile des Theaterabends hier zur Aufführung zu bringen, insofern immer ein verdienstlicher, als wir leider Abonnementconcerte noch immer entbehren, und deßhalb Theateraufführungen, mit Geschmack gewählt und mit Fleiß und Sorgfalt ausgeführt, in diesem Sinne einem gänzlichen Schweigen der Instrumentalmusik vorzuziehen geneigt sind. — Es bleibt freilich immer nur ein Surrogat, bis einst der vielersehnte Tag erscheint, wo Liszt sein Schweigen bricht und die Wunder der neuen instrumentalen Welt mit feinem Zauberstabe uns enthüllen wird.

Hoplit.

Aus Magdeburg.

Zum Reformationsfeste am 2. November führte der hiesige Seebach'sche Gesangverein unter Musik-Dir. Mühling's Direction das Oratorium „Bonifacius" von dem 1847 als Domorganist verstorbenen August Mühling auf. Das Werk hat einen vorwiegend weltlichen Charakter und erreicht, so schön es auch in einigen Theilen ist, nicht das Schwung- und Geistvolle, wie wir es z. B. in den Schneider'schen besseren Werken vorfinden. Die am Schlusse der 1. und 3. (letzten) Abtheilung angebrachten Fugen sind Meisterwerke in Erfindung und Ausarbeitung; es sind die Glanzpuncte des Ganzen: mächtig, unser Gemüth zu rühren und religiös zu erheben. Die Chöre dagegen sind nicht verschiedenen Charakters genug, um durchschlagend zu wirken. Frl. Conradi aus Berlin, eine Schülerin von Rellstab, sang ihre Soli mit Sicherheit und Wärme; auch der Bassist, Hr. Böttcher aus Berlin (Winfried), leistete Vortreffliches. Seine Stimme entfaltete aber zuweilen solche Kraft, daß bei den duettirenden Stellen der Tenorist (um hinreichend bemerkt zu werden) in Versuchung kam, seine Stimme für immer zu opfern.

Sehr zahlreich besucht war ein zweites Kirchenconcert, welches am 23. November zur Gedächtnißfeier der Verstorbenen vom Kirchengesangverein und Domchore unter Musik-Dir. Rebling's Leitung in der zu solchem Zwecke prächtig erleuchteten Johanniskirche stattfand — wir hörten das Requiem von Cherubini. Das in seiner Art einzig dastehende Meisterwerk war bis jetzt hier noch unbekannt, hat aber bei so gelungener Ausführung im Allgemeinen große Befriedigung gewährt. Die charakteristischen Abzeichen der Cherubini'schen Musik traten auch in diesem Requiem stechend hervor: harmonischer Reichthum; sorgfältig gewählte, oft fremdartige, überraschende Modulation; Anwendung der verschiedensten materiellen Kunstmittel zur Hervorbringung begeisternder und erhebender Wirkungen. Das Ganze ist wesentlich dramatisch gehalten (besonders Nr. 3, „Dies iræ"), voll rührender und großartiger Scenen; es hält sich weder an die durch Bach und Händel sanctionirte Norm gebannt, noch ist es als eine Nachahmung des Mozart'schen Requiems zu betrachten. Daß Cherubini mit der contrapunctischen Arbeit die Sache aber nicht so leicht nimmt, wie so viele französische Kirchencomponisten, bei denen die Scheidelinie zwischen dem Kirchlichen und Theatralischen zuweilen überschritten ist, beweist die am Schlusse von Nr. 4 angebrachte und bei Nr. 5 wiederholte Fuge mit drei Subjecten (quam olim Abrahæ etc.). Der Orgelpunct der letzten Nummer erscheint uns fast zu lang, auch zu unbedeutend, um ein so großes Werk befriedigend abzuschließen; doch beugen wir uns vor der Intention des Componisten, das Andenken an den Tod durch diesen aushauchenden Schluß uns recht fühlbar zu machen. Schließlich sei noch erwähnt, daß der oben genannte Dirigent seit mehreren Jahren schon jährlich mindestens zwei, auch drei solcher Werke öffentlich und zwar in ebenso ausgezeichneter Weise — meist zu wohlthätigen Zwecken — bei stets voller Kirche aufführt; sein Verein ist als der am besten geschulte anzuerkennen.

In der Harmonie fanden in dieser Saison drei Concerte statt. Unter Direction von Musik-Dir. Mühling kamen von Symphonien: D dur von Haydn, C dur von Beethoven und „die Weihe der Töne" von Spohr; von Ouverturen: „Joseph" von Mehul, „Leonore" (C dur mit dem Trompeten-Solo) von Beethoven, „Jessonda" von Spohr, die zu Griepenkerl's Tragödie „Robespierre" von Litolff zur Aufführung. In dem ersten Concerte sang Herr v. d. Osten aus Berlin. Es war uns leider

nicht vergönnt, Zeuge von dem wahrhaft künstlerischen Liedervortrage zu sein; der Beifall, mit dem sein so zu Herzen sprechender Gesang aufgenommen wurde, soll ein noch glänzenderer, als im vorigen Winter gewesen sein. Im zweiten Concert ward uns der hohe Genuß zutheil, Frl. Johanna Wagner aus Berlin zu hören. Schon ihr Auftreten war mit dem enthusiastischsten Applaus und den glänzendsten Ehrenbezeugungen begleitet; sie entzündete und begeisterte ebensowol in der großartig gehaltenen Scene und Arie aus Gluck's Orpheus, wie in der brillanten Arie von Rossini „Il braccio mio conquise etc." und in den Liedern: der Erlkönig von Löwe, orientalisches Lied von Kücken und Widmung von Rob. Schumann. Ueberflüssig wäre es, über die vortrefflichen Leistungen dieser so hoch stehenden Künstlerin noch Worte des Lobes zu verlieren: sie kam — sie sang — sie siegte. In dem dritten Concerte, am 26. November, trat Frl. Jenny Meyer, Schülerin von Musik-Dir. Stern, hier zum erstenmal auf. Sie bewährte in dem Vortrage der Scene und Arie „Ah perfido" von Beethoven, der Arie aus Titus „Ach nur einmal noch im Leben" und dreier Lieder: „Ich grolle nicht" von Schumann, Reiselied von Mendelssohn, „Ungeduld" von Fr. Schubert, hinlänglich den nicht unbedeutenden Ruf, der ihr als Concertsängerin vorangegangen; bei der reizendsten Anmuth, saubersten Technik, verbunden mit einer selten gleichen Klangfarbe bis in die tiefen Corden entfaltete sie Kraft, Frische und Verständniß. Nach jeder Nummer wuchs der Applaus, ja er steigerte sich bis zum Hervorruf und unwillkürlich stellte man Vergleiche mit den Kunstleistungen der gefeierten Johanna Wagner an. Dieses Ideal zu erreichen — besonders in Hinsicht auf geistige Auffassung der Composition —, das sei das edle Streben der jungen Künstlerin und — großartige Triumphe wird ihr die Zukunft nicht vorenthalten. Außerdem lernten wir Hrn. F. Grützmacher aus Leipzig als einen Virtuosen ersten Ranges auf dem Violoncell kennen; ein tüchtiger Musiker, bei dem der schaffende Geist mit der ausführenden Technik gleichen Schritt hält. Hr. Grützmacher trug sein A moll Concert, Op. 10 und eine Phantasie, Op. 3, mit Eleganz und der größten Reinheit und Sauberkeit vor; sein Ton ist in den mittleren Lagen ebenso markig und seelisch, als in den höchsten zauberisch und metallen. Der Beifall war um so ehrender, als keine schöne Stelle (sei es im leidenschaftlichen oder brillanten Allegro, sei es im innigen, tief empfundenen Adagio) unbemerkt vorüberging. Beide Compositionen sind als werthvolle Gaben für das betreffende Instrument zu betrachten. Wie bekannt, ist seit einigen Jahren bei uns selbst ein tüchtiger Violoncell-Virtuos heimisch — der Concert-M. Schapler; man nennt ihn allgemein — und das mit Recht — einen der besten Violoncellisten Deutschlands im Quartett- und Orchesterspiel. Ob es diesem Meister aber stets, ja nur oft gelungen ist, den Ruhm zu ernten, den er zufolge seiner hohen Technik zu erreichen im Stande ist, müssen wir bezweifeln.

Endlich sei aus dem Programm des letzten Logenconcerts noch die Vorführung der Symphonia triomphale von Hugo Ulrich erwähnt — eine dankenswerthe, interessante Neuigkeit, wenn auch kein Kunstwerk der Zukunft. — Die Erinnerungen an unser großes Musikfest, resp. an Franz Liszt, sind wieder recht aufgefrischt: Musik-Dir. Mühling hat zu seinem nächstens stattfindenden Benefiz „die neunte" gewählt.

Aus Dresden.

3. December.

Der November war, wie vorauszusehen, wegen der bei Hofe stattgehabten zwiefachen Vermählungsfeierlichkeiten den künstlerischen Bestrebungen eben nicht sonderlich günstig, denn die Kreise, auf welche bei dem Besuche von Concerten hauptsächlich gerechnet werden muß, waren vollständig von jenen Ereignissen und von den mit ihnen im Zusammenhange stehenden Festvorstellungen im Hoftheater, Soiréen und Bällen bei Gesandten und Ministern u. s. w. in Anspruch genommen. So fand sich denn verhältnißmäßig wenig Zeit und Gelegenheit, musikalische Genüsse zu bieten und zu empfangen. Als die bedeutendste musikalische Aufführung erwähnen wir sogleich ein im Hoftheater zum Besten des Pensionsfonds für den Sängerchor der Bühne unter Reissiger's bewährter Leitung veranstaltetes Concert; der gesangliche Theil desselben bestand in der bekannten E dur Arie aus „Fidelio", vorgetragen von Frau Bürde-Ney mit dem ganzen Glanze ihres seltenen Organs; in einer für Chor und Solostimmen zur 600jährigen Jubelfeier der Stadt Königsberg componirten Cantate von Pabst, der man die Gelegenheitscomposition bald anmerkte; ferner in zwei Chören aus Beethoven's „Ruinen von Athen"; Arie aus „Figaro", gesungen von Frl. Krall und endlich in dem Hiller'schen Chorstück „die lustigen Musikanten". An Instrumentalvorträgen wurde geboten: Ouverture zu „Medea"; die bereits mehrmals vorgeführte Suite in D von Bach für Streichinstrumente, zwei Oboen, drei Trompeten und Pauken, welche man aber immer wieder gern hört, namentlich in so selten schöner, wahrhaft plastischer Weise; und die als Kunstwerk wenig bedeutende, die beiden vorgenannten Chöre einleitende Ouverture zu den „Ruinen von Athen".

Fast entgegengesetzt diesem genußreichen Abende war in örtlicher und künstlerischer Hinsicht ein Concert, welches zum Besten des Thurmbaues in hiesiger Neustadt in der Frauenkirche, wobei natürlich nur Tonwerke geistlichen Charakters zur Aufführung kamen, gegeben wurde. Ein Choral leitete dasselbe ein, dann folgte eine nach einem Psalm eingerichtete kräftige, sehr wirk-

same Hymne von Reissiger; den Beschluß bildete das seit vielen Jahren nicht zu Gehör gebrachte Oratorium „Hiob" von Otto, nachdem ihm ein religiöser Festgesang von Müller, dem Veranstalter und Leiter des Concerts vorangegangen war. Die Darstellung sämmtlicher Tonwerke zeugte von fleißigem, löblichem Studium.

Herr Adolph Reichel aus Paris, welcher nach dem Vorgange von Leipzig und Berlin auch hier einige seiner ins Gebiet der Kammermusik gehörenden Compositionen vor einem eingeladenen, zahlreichen und gebildeten Kreise producirte, wobei er sich der schätzbaren Mitwirkung einer Anzahl der Herren Kammermusiker zu erfreuen hatte, interessirte durch das Natürliche, Anspruchslose und zugleich Angenehme seiner Leistungen. Wir hörten ein Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, eine Sonate für Pianoforte und Violine, zwei Mazureks und ein Impromptu für Pianoforte-Solo und einen Concertsatz für Pianoforte mit Instrumentalbegleitung. Was den künstlerischen Werth dieser Compositionen betrifft, so stimmen wir mit dem in diesen Blättern von Leipzig aus abgegebenen Urtheil überein, weßhalb wir unsere Meinung nicht weiter ausführen wollen. Erwähnen müssen wir aber, daß Hr. Reichel vielen Beifall erntete.

Der Tonkünstlerverein brachte an seinem letzten Productionsabend ohne Ausnahme solche Musikstücke zur Aufführung, die in Dresden bisher noch nicht zu Gehör gebracht wurden. Dieselben waren: Quartett von Reissiger, Op. 211, Nr. 3; Rondo à capriccio, mit dem bekannten Motto „Die Wuth über den verlornen Groschen" von Beethoven und ein Octett von Fr. Schubert, Op. 166, für Streichinstrumente, Clarinette, Fagott und Horn. Solchergestalt wurde dieser Productionsabend doppelt interessant, denn daß die Ausführung der genannten Werke nichts zu wünschen übrig ließ, versteht sich ganz von selbst.

In der dritten und vierten Soirée des musikalischen Vereins wurden auf genußreiche Weise die Trios von Mozart (für Streichinstrumente), von Beethoven Op. 97 und von Schubert Op. 100, sowie die Quartette von Mozart (Es dur), Haydn (G dur) und Beethoven Op. 18 (G dur) gegeben.

Die Soiréen von Frl. Marie Wieck, deren wir bereits in unserem letzten Referate Erwähnung thaten, haben mit der ersten derselben begonnen. Frl. Wieck ist durch vielfache Proben ihres Talentes als eine vorzügliche Pianistin bekannt, und wir wiederholen deßhalb nicht, was schon oft zu ihrem Lobe gesagt worden ist. Was speciell die erwähnte Soirée angeht, so wurde sie mit dem Clavier-Quartett, Op. 17 von Ries eröffnet; die Ausführung der Instrumentalpartien befand sich in den bewährten Händen der HH. Wasielewski, Gering und Kummer. Demnächst trug die Concertgeberin noch vor: vier Präludien und eine Fuge von Bach, zwei Etuden von Chopin und die As dur Sonate von Beethoven. Diese Vorträge wurden auf angenehme Weise durch die eingeschobenen Gesänge der Frau Günther geschmückt und fanden sämmtlich lauten Beifall.

Zum Schluß wollen wir noch einer, den Concertbesuch störenden, hier wie anderswo, leider aber in der letzteren Zeit häufiger vorkommenden Unsitte rügend gedenken. Dieselbe besteht in dem verspäteten Erscheinen Einzelner aus dem Publicum, gewöhnlich während des ersten Musikstückes, wodurch Störungen veranlaßt werden, welche ebenso genußbeeinträchtigend für die gerade in der Nähe Sitzenden sind, als das sich Entfernen vor dem Schlusse eines Concertes. So wenig man nun auch bezweifeln kann, daß es jedem freisteht, bei dergleichen Gelegenheiten früher oder später zu erscheinen, ebensowenig darf man bezweifeln, daß ein jeder des Publicums das Anrecht auf einen ungestörten Genuß hat. Man sollte es also der Bildung solcher Spätlinge zutrauen dürfen, daß sie das Ende des Musikstückes abwarteten, ehe sie in den Saal träten oder ihren Platz einnähmen. Andernfalls wäre es aber keineswegs unpassend, wenn die resp. Unternehmer solcher Concerte die geeigneten Maßregeln treffen möchten, um derartige Störungen zu verhüten, im Interesse der Sache und des Publicums.

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. Die Geschwister Friedrich, Sophie und Victor Raczek aus Prag, welche viermal im Theater und einmal im Abonnementconcert auftraten, haben hier soviel Theilnahme gefunden, wie das schon seit Jahren sogenannten Wunderkindern nicht begegnete. Es leisten diese jungen Violinisten allerdings auch Außerordentliches. Wir fanden bei ihnen eine vollständig fertige Technik, ein vollkommenes Vertrautsein mit allen Spielarten und Nuancen der Violine: sie traten zum Theil mit Concertstücken auf, welche für die bedeutendsten Künstler des Instruments berechnet und geschrieben sind. Solche Leistungen, wie die Raczek's gaben, setzen einen hohen Grad von natürlichem Talent voraus und können unmöglich allein durch Treibhaus-Erziehung erreicht werden. Die begabtesten der Geschwister sind die beiden Knaben. Der ältere derselben, Friedrich, etwa 14 Jahre alt, besitzt die meiste geistige Reife; sein Naturell scheint sich vorzugsweise für das Lyrische und Elegische zu eignen. Neben jener schon erwähnten immensen Fertigkeit, die ihm gestattet, die größten Schwierigkeiten mit Leichtigkeit zu überwinden, fanden wir bei ihm einen duftigen

und gesunden Ton, der namentlich im Cantabile einen hohen Grad von südländischem Wohlklang annimmt. — Durch eine gewisse, bei einem so jungen Kinde um so wunderbarere Selbständigkeit und Energie zeichnet sich das Spiel des 9jährigen Victor Raczek aus. Es mangelt dem Kinde natürlich noch die physische Kraft, um einen Ton zu entwickeln, wie der Kleine braucht, um die Eingebungen seines Talents zum vollständigen Ausdruck zu bringen, aber daß sein Spiel einen solchen Ton überhaupt verlangt, ist doch gewiß der sicherste Beweis für eine ungewöhnliche musikalische Begabung. Im Technischen giebt es für Victor Raczek ebenfalls keine Schwierigkeit mehr. Sophie Raczek steht, was Technik betrifft, ihren Brüdern nicht nach, wenn auch bei ihr so auffallende Belege großen Talentes nicht hervortreten. — Das Höchste, was an Präcision gehört und gesehen werden kann, ist das Unisono-Spiel der Geschwister im Carneval de Venise, im Perpetuum mobile von Paganini und ähnlichen mit allen möglichen Virtuosenkunststückchen ausgestatteten Musikstücken. Sind diese vollkommen gleichmäßig sich bewegenden Violinbogen, diese in voller Uebereinstimmung ausgeführten figurenreichen Ritardandi und Accelerandi ꝛc. auch nur nach einem strengen musikalischen Exercier-Reglement eingeübte Künststücke, so sind doch auch selbst dergleichen Dinge ohne große Begabung und ohne auf solche begründete Beherrschung des Instruments nicht zu erreichen. — Obgleich im Allgemeinen keineswegs ein Freund der früh gezeitigten musikalischen Treibhauspflanzen, die man Wunderkinder zu nennen pflegt, müssen wir doch auch hierin Ausnahmen statuiren: es hat sich schon oft in älterer und neuerer Zeit bei besonders begabten Persönlichkeiten die unabweisbare Nothwendigkeit frühzeitiger künstlerischer Ausbildung geltend gemacht, die später die schönsten Früchte trug und die betreffenden Talente als Sterne erster Größe strahlen ließ. Uns scheint, daß bei den beiden Brüdern Raczek, besonders aber bei dem jüngsten, diese hochgesteigerte technische Ausbildung in so jungen Jahren berechtigt ist. Mögen die talentvollen Knaben ihren Weg machen und namentlich Gelegenheit finden, die Kunst in ihrer höchsten Vergeistigung kennen zu lernen, damit sie, sowie es ihre Begabung verlangt, bald über die Grenzen des Virtuosenthums hinaus gehen und Künstler im höheren Sinne werden können.

Leipzig. Im dritten Concert des Musikvereins Euterpe am 9. December kam Haydn's „Schöpfung" zur Aufführung. Das Gelungenste derselben waren die Chöre, ausgeführt von den Mitgliedern des Gesangvereins Orpheus und andern kunstgeübten Dilettanten; minder befriedigte das Orchester, am wenigsten erfreulich waren die Sologesangs-Leistungen, die durch Frau Dr. Reclam, Frl. Bretschneider, Hrn. Pögner und einen Dilettanten, Hrn. Toller vertreten waren. Es würde indeß eine Ungerechtigkeit sein, hier streng zu urtheilen, da die Genannten schnell eingetreten waren für auswärtige Sänger und Sängerinnen, die ihre früher gegebene Zusage der Uebernahme der Solopartien nicht erfüllen konnten. Hierzu kommt, daß Frau Dr. Reclam sowol, als auch Hr. Pögner früher weit Besseres geleistet haben, und der Grund des Mangels in der Abnahme ihrer Stimmmittel zu suchen ist. Haben wir die Wahl zwischen einem durch eine frische Stimme unterstützten, aber verständnißlosen und rein naturalistischen Gesang einerseits und gebildeten, aber nicht mehr durch die Frische der Stimme unterstützten Vortrag anderseits, so möchten wir immer den letzteren vorziehen. Das Geistige ist ein gewichtigeres Moment, als der blos sinnliche Wohlklang. In diesem Sinne war der Vortrag des Hrn. Pögner immer wohlthuend, da man sogleich den erfahrenen Sänger in ihm erkennt. Frau Dr. Reclam freilich konnte weniger befriedigen, da sie zu häufig unrein sang. Die übrigen Partien, sowie die durch einen ungenannten Dilettanten vertretene des Adam, wurden befriedigend wiedergegeben. Unserem unermüdet thätigen Musik-Dir. Langer gebührt Dank, daß er das herrliche, tiefbedeutsame Werk, welches in Leipzig lange nicht gehört worden ist, einmal wieder zum Vortrag gewählt hat. Es versteht sich von selbst, daß dasselbe für uns jetzt vieles Veraltete enthält, der große Unterschied aber ist, ob ein Kunstwerk blos der modische Ausdruck einer Zeit ist, oder ob es, auf der Höhe derselben stehend, das Modische nur als ein untergeordnetes Moment in sich enthält. Ist dies Letztere der Fall, wie bei dem in Rede stehenden Werk, so verschwindet momentan das Veraltete, weil es gerechtfertigt erscheint durch den Geist des Ganzen.

Leipzig. Das neunte Abonnementconcert am 4. December wurde mit Fr. Schneider's Hymne „Jehovah! dir frohlockt der König" eröffnet, zur Vorfeier des auf den 12. December fallenden Geburtstages Sr. Maj. des Königs von Sachsen. Hierauf folgte Beethoven's Ouverture, Op. 124. Frau Henriette Nissen-Saloman hatte die Gesangsvorträge übernommen. In beiden Arien, die sie sang (aus Spohr's „Faust" und „Ernani" von Verdi), erntete sie ungewöhnlichen, rauschenden Beifall. Sie wurde nach jedem Vortrage gerufen und es war dieser Erfolg in der That ein verdienter. Daß die Sängerin, die schon früher Bedeutendes leistete und ein Liebling des leipziger Publicums war, in den Jahren, wo sie von Deutschland abwesend war, wesentlich noch gewonnen hat, insbesondere nach der geistigen Seite hin, haben wir schon vor einiger Zeit, als dieselbe ein hier gegebenes Orgelconcert durch ihre Mitwirkung unterstützte, erwähnt. Frau Nissen-Saloman steht jetzt auf ihrem Höhepunct, und ausgezeichnete Stimmmittel, vortreffliche Bildung und Schwung des Vortrags vereinigen sich, um ihren Leistungen einen Erfolg, wie den bezeichneten, zu erringen. Zwischen beiden Vorträgen blies Herr Landgraf Weber's Clarinett-Concert, ebenfalls mit verdientem, großem Beifall. Den zweiten Theil bildete die sehr schwungvoll ausgeführte erste Schumann'sche Symphonie. Eine angenehme Ueberraschung wurde dem Publicum bereitet durch das nichtangekündigte Auftreten der hochbegabten Geschwister Raczek aus Prag, welche ein Capriccio für drei Violinen (Nr. 1) von Fr. Hermann und unisono Paganini's moto perpetuo spielten. Was die ausgezeichneten Leistungen dieser Kinder betrifft, verweisen wir auf den oben befindlichen Bericht.

Leipzig, 13. Decmb. Zur Nachfeier des Geburtstages Sr. Maj. des Königs veranstaltete das Conservatorium der Musik eine musikalische Aufführung. Dieselbe wurde eröffnet mit dem ersten Satz der Beethoven'schen D dur Symphonie. Hierauf folgten: Schumann's Sonate für Pianoforte und Violine, A moll, gespielt von Frl. Elise Enzmann aus Dresden und Hrn. Max Scherck aus Posen; Variations sérieuses von Mendelssohn,

vorgetragen von Hrn. Fredrik Lindholm aus Stockholm; Militairconcert von Lipinski, gespielt von Hrn. Gerhard Brassin aus Leipzig; Adagio und Finale aus dem Pianofortconcert in Es dur von Weber, vorgetragen von Frl. Frédérique Bénamain aus Hamburg. Den Beschluß machte „salvum fac regem", a capella componirt von E. F. Richter. Sämmtliche Vorträge waren im Ganzen vorzugsweise gelungen.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Willmers hat sich von Breslau nach Warschau begeben.

Frl. Emma v. Staudach hat seit ihrer Abreise von Leipzig in Bremen öffentlich gespielt, und ist jetzt in Brüssel am belgischen Hof.

Frl. Piccolomini ist in Paris nicht mit so großem Erfolg aufgetreten, als man nach den hohen Auszeichnungen des londoner Publicums hätte erwarten sollen. Zu ihrem ersten Debut hatte sie Verdi's „Traviata" als Novität erwählt. Die Oper machte an und für sich kein Glück und die Piccolomini wird nur wegen ihres Spieles, weniger wegen ihres Gesanges gelobt.

Der junge Pianist Theodor Ritter aus Paris und der Violinist und Concert-M. Jean Becker aus Mannheim haben sich zu einer großen Kunstreise vereinigt.

Das pariser Quartett ist von Berlin gleich wieder nach Hause zurückgekehrt, ohne den beabsichtigten Besuch in Leipzig abzustatten.

Mad. Stoltz, die langjährige Zierde der pariser großen Oper, ist jetzt im Haag engagirt worden.

Musikfeste, Aufführungen. Im vierten Abonnementconcert zu St. Gallen unter H. Sczadrowski's Leitung kamen zur Aufführung: im ersten Theile, Haydn's Symphonie in D dur, Op. 98; im zweiten, die Ouverture zur „Euryanthe", Scene (Chor der Spinnerinnen und Ballade der Senta) aus dem „Fliegenden Holländer"; zum Schluß der ungarische Marsch aus „Faust" von Berlioz. Wir brauchen kaum erst zu erwähnen, welchen Beifall wir dieser Zusammenstellung schenken. Es ist Zusammenhang und eine wohlberechnete Stufenfolge in diesem Programm. Ueber das Concert unter Liszt's und Wagner's Leitung fehlt uns leider bis jetzt immer noch ein ausführlicher Bericht. Nur soviel können wir bemerken, daß der Letztere mit größter Anerkennung sich über Liszt's Compositionen aussprach.

Das erste Concert des Männergesangvereins in Köln brachte blos Vocalquartette, unterbrochen von einigen Solostücken für Clavier, vorgetragen von Hrn. L. Brassin aus Leipzig. Die Lieder waren von V. Lachner, Esser (Gesang im Grünen), Schumann (die Lotusblume), Rietz (Maienzeit, aus dem 1. Hefte des „Repertoriums für Original-Männergesänge" von H. Langer), Gade, Silcher, Fr. Schubert u. s. w.

Der Gesangverein in Dresden hat seinem Gründer Robert Schumann eine würdige Todtenfeier am 8. December veranstaltet. Einem ausführlichen Bericht sehen wir entgegen. Die Zahl der Städte mehrt sich in jeder Woche, die das Gedächtniß des Verstorbenen feiern.

Im dritten Gesellschaftsconcert in Köln kam, neben der B dur Symphonie von Beethoven, der Jessonda-Ouverture von Spohr, der 145. Psalm für Solo, Chor und Orchester von J. J. H. Verhulst zur Aufführung.

Neue und neueinstudirte Opern. Weber's „Oberon", der bisher noch niemals in Frankreich auf die Bühne gekommen ist, wird in Paris im Théâtre lyrique vorbereitet.

In Leipzig kam am 5. Decmb. zur Erinnerung an Mozart's Sterbetag „Don Juan" mit den Original-Recitativen wieder zur Aufführung. — Am 12. December, zur Geburtstagsfeier des Königs, ging nach mehrjähriger Unterbrechung die „Vestalin" in Scene, die Leistungen der Sänger und des Chorpersonals waren jedoch nicht im Stande, die Hoffnungen und Erwartungen über die Zukunft unserer Oper höher zu stimmen. — Frau v. Marra beschloß am 14. Decmb. ihren längern Gastrollencyklus in Leipzig mit dem „Liebestrank".

In Hamburg gab man als Novität die neue Oper von Ambroise Thomas: „Das Geheimniß der Königin". Das Libretto wird unterhaltend geschildert, die Musik als eine angenehme Mosaik aus bekannten Stoffen und Formen.

Joachim Raff, der seit Monaten schon in Wiesbaden verweilt, ist mit der Vollendung einer zweiten großen fünfactigen Oper beschäftigt.

Musikalische Novitäten. Der große doppelchörige Psalm a capella von Arrey v. Dommer, der in dem letzten Concert des Riedel'schen Gesangvereins so wirkungsvoll zur Aufführung kam (vrgl. Nr. 24. dies. Bl.) erscheint im Laufe der nächsten Wochen im Verlage von C. F. Kahnt. Wir machen größere Vereine auf diese bedeutende Erscheinung auf dem Gebiete der modernen Kirchenmusik im voraus aufmerksam.

Literarische Notizen. Die einst berühmte dramatische Sängerin Agnes Schebest hat ihre Memoiren unter dem Titel „Aus dem Leben einer Künstlerin" herausgegeben.

Von Albert Sowinski in Paris erscheint in Form eines Lexikons in französischer Sprache eine Geschichte der polnischen Musik und Musiker. Das Werk umfaßt die Geschichte der älteren und neueren polnischen Musik, die Namen der Theoretiker, Componisten, Sänger, Instrumentisten, Virtuosen, Orgelbauer, der Dichter geistlicher Lieder u. s. w., und der Subscriptionspreis dafür beträgt 5 Fr. Um dasselbe zu erlangen, kann man sich an den Verf. wenden. Seine Adresse ist: Paris, rue de Lille No. 67.

Von August Baumgartner, Chordirigenten in München und Erfinder der musikalischen Stenographie, erscheint noch im Laufe dieses Jahres eine „Geschichte der musikalischen Notation". Es umfaßt dieses Werk die Musikzeichen von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart, und besteht in einem Tableau, welches sämmtliche Schriftarten zusammengestellt enthält, und einer erläuternden Brochure. Der Subscriptionspreis beträgt 2 fl.

Auszeichnungen, Beförderungen. Der belgische Componist Gevaert hat von dem König der Belgier den Leopolds-Orden erhalten.

Sigismund Ritter v. Neukomm in Paris hat vom Großherzog von Weimar das Ritterkreuz 1. Classe des Hausordens der Wachsamkeit oder vom weißen Falken erhalten.

Intelligenzblatt.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von B. Schott's Söhnen in Mainz.

Von dieser Zeitschrift erscheint wöchentlich 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Bandes von 26 Nummern 2½ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger C. F. Kahnt in Leipzig.

Trautwein'sche Buch- & Musikh. (M. Bahn) in Berlin.
J. Fischer in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich.
Nathan Richardson, Musical Exchange in Boston.

B. Westermann & Comp. in New-York.
P. Mechetti qm. Carlo in Wien.
Rud. Friedlein in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Fünfundvierzigster Band. Nr. 27. Den 26. December 1856.

Bücher, Zeitschriften.

Dr. **W. Schwarz**, System der Gesangkunst nach physiologischen Gesetzen. — Hannover, Helwieg'sche Hofbuchhandlung.

Motto:

Als bemerkenswerth führen wir nur an, daß sich in Deutschland nie eine eigentliche Sängerschule gebildet und in Italien ebenfalls ein großer Mangel an gutem Gesange neuerdings überhand genommen hat. Mit Wehmuth erfüllt es den Kunstfreund, daß in unserer geldgierigen, actienschwindelnden, schachernden Zeit ein Aufschwung des Gesanges weder hier, noch da zu hoffen ist.

H. F. Mannstein.

Wird eine spätere Zeit einmal unser gegenwärtiges Jahrhundert richtig bezeichnen wollen, so muß sie dies mit dem der Wissenschaft benamen, denn überall, wo das Auge jetzt späht, das Ohr lauscht, ist es nicht mehr selbstzufrieden mit dem Objectiven, sondern es will Aufschluß über den Grund des Entstandenen und des Entstehenden, und ein klares Bild darüber dem Inneren vorführen, damit es dort zum Selbstbewußtsein gelange.

Auch Hr. Dr. Schwarz hat in dem Kreise, worin er sich seit vielen Jahren mit Nutzen bewegt, die Gegenwart begriffen, denn indem derselbe sein System der Gesangkunst auf die Grundpfeiler, die Anatomie und Physiologie, baut, zieht auch er den Gesang in das Gebiet der Wissenschaft und bringt so helles Licht in die lang bestandene Dunkelheit, daß die bisherigen Gesangunterrichts-Methoden nur in einer historischen Rumpelkammer fürder Geltung haben können. Begegnen wir ihm daher auf einer ganz richtigen Fährde und sehen wir mit großer Genugthuung, wie den wissenschaftlichen Standpunct festhaltend, Johannes Müller's Forschungen als Leitstern ihn durch das dunkle Labyrinth vieljähriger Träume glücklich geleitet haben: so dürfen wir sein oben angezeigtes Buch, welches uns in seiner Gesammtheit vorliegt, nicht nur der musikalischen Welt als etwas durchaus Neues verkünden, sondern liegt es uns auch damit noch ganz besonders ob, nachzuweisen, daß es sorgfältig, mit Umsicht und Scharfsinn gesammelte, dem Wetter trotzende Bausteine sind, welche zu mehrerer Vollendung des Baues durch den strebsamen Geist des Herrn Verfassers ferner dem schon vorhandenen Material zugeführt sind. Dabei kann es jedoch keineswegs unsere Absicht sein, erschöpfend das Ganze zu behandeln, oder das Urtheil nach irgend einer Seite hin bestechen zu wollen, sondern hoffen und wünschen wir vielmehr, daß — nachdem wir in möglichst aphoristischer Form unsere Aufgabe gelöst haben werden — geübtere und sachkundigere Federn sich des Terrains weiter bemächtigen und unsere Zeilen verständlich als geeignete Anhaltspuncte zu fernerer gründlichen Prüfung auffordern mögen.

Mit vollem Recht nun kann man das Singorgan als ein Instrument bezeichnen, und weil es, wie man zu sagen pflegt, aus Fleisch und Blut, in einem lebendigen Organismus besteht, ein lebendiges — im Gegensatz zu dem todten, das außer ihm liegende Kräfte zur Bewegung bedarf. Als eine Röhre zeigt es sich ferner, aber nicht als ein einfacher Cylinder, sondern das Fleisch und Blut gestalten sich mit und in ihm zu mannichfachen Theilen, so daß es als ein höchst complicirtes sich darstellen muß; wir finden daher, genau ausgedrückt, dasselbe aus Knorpeln, Bändern, Häuten, Muskeln und Nerven, und wenn man noch das Zungenbein hinzurechnen darf, aus Knochen zusammengesetzt. In der vorderen Seite des Halses eingebettet und mit dem ganzen Körper innig zusammen-

hängend, ist aber damit sein Kreis nicht abgeschlossen, sondern dieser erreicht erst dann seine Vollendung, wenn man neben den Halsmuskeln ferner liegende Theile, als Brust und Bauch, mit heranzieht, wo Rippen, Lungen, Zwerchfell, Brust- und Bauchmuskeln sich mit jenen als Singorganismus gestalten. Im Allgemeinen dem Grundtypus dieses Organismus gleich, finden alle ihn bildenden Theile sich als Mittel zum Zweck vereinigt und sind dem Willen, als ihrem Herrscher, unterthan. Durch ihn vermag man daher auf seine Form und Gestalt einzuwirken und jeden einzelnen Theil zu bewegen, und je nachdem man den Beweger zwingt, dieser oder jener Richtung zu folgen, wird von der Wirkung auch das Resultat bedingt und erzielt.

Lassen wir den Gesang als melodisch-rhetorische Sprache, wobei noch der Mund und seine Höhle mit Zunge, Zähnen rc. in Frage kommt, unberücksichtigt und halten uns nur an den Ton, als den Repräsentanten des Gesanges, so findet der nun ganz besonders seine Werkstatt in dem Kehlkopfe, als dem obern Theil dieser Röhre, und zwar dergestalt, daß, wie die eingeathmete Luft durch die treibenden Kräfte der Brust und des Bauches wieder zum Rückgang gezwungen, die dort befindlichen Stimmbänder mittelst dieser Schwingungen erleiden, und auf diese Art als Laute zu unserem Ohre bringen.

Dieses allgemein bekannt, erschließt aber damit keineswegs die geheimnißvolle Stätte, wie und wodurch diese Laute nuancirt und im Werthe aneinandergereiht sich uns als Gesang darstellen; hier nun gerade ist es, wo Herr Dr. Schwarz, soweit die Anatomie und Physiologie jetzt reicht, ihr vollkommen Rechnung getragen, und nachdem er durch eigene Untersuchungen am ausgeschnittenen todten Kehlkopfe die des bewährten Johannes Müller bestätigt gefunden. Dann dem Tone hinsichtlich der Höhe und Tiefe seinen Platz anweisend, hat er uns endlich demgemäß in dem mit den musculis crico-thyrecideis in Wechselwirkung stehenden ruhigen Athem das ganze Geheimniß durchaus verständlich gelöst.

Wie dieses durch fleißiges Studium und scharfe Beobachtung gewonnene Resultat der Herr Verf. weiter praktisch verwerthet hat, darüber liefern die einzelnen Abschnitte vielfache Beweise, die wir aber nicht weiter hervorheben wollen, da sie den Männern vom Fach beim aufmerksamen Lesen auffällig genug erscheinen und nicht entgehen werden.

Wünschen wir daher dem Buche einen ausgedehnten Leserkreis, und möge es dann auch denen, die mit Geist und Herz berufen sind, die schöne Gesangkunst auszuüben, eine willkommene, zur Vervollkommnung derselben ermunternde Erscheinung sein. Diejenigen aber, deren Lebensaufgabe es ist, das Auferstehungsfest des lange in Todesschlaf versunkenen Kunstgesanges zu fördern, wollen ihm eine besondere Aufmerksamkeit schenken, denn noth thut es wahrhaftig, daß uns endlich wieder Sänger geboren werden, die die ganze Größe und Würde dieser das Herz entzückenden und den Geist erhebenden Kunst begreifen, und ferner nicht mehr der göttliche Gesang durch allein handwerksmäßig ausgebildete Kehlen öffentlich gelästert werde.

Damit aber dem Kunstgesange wieder der gebührende hohe Platz der Vergangenheit gesichert werde, ist es nicht nur erforderlich, daß die Jünger desselben bei vollkommener Integrität ihrer Singorgane durchaus geistig durchbildet sind, sondern es muß auch der Lehrer selbst auf einer dem hohen Berufe angemessenen Stufe der Bildung stehen. Denn eine schöne, klangvolle Stimme macht nicht den schönen Gesang, nur ein schön behauener Stein ist es, der, von der Hand des tüchtigen Baumeisters dem Gebäude eingefügt, erst dasselbe zur Vollendung führt. Sowie dieser nun genau seine Materialien kennt, mit diesen den Bau construirt und für einen festen Grund emsig sorgt, so muß auch jener hierauf bei dem Kunstsänger besonders Bedacht nehmen. Es möchte dies nur mit Erfolg geschehen, wenn er dem Schüler es vorzüglich ans Herz legte, wie beim Kunstgesange Poesie und Declamation sich innig vereinigen müsse, und dieser nicht die Sinne berauschen, sondern das Gefühl ansprechen soll, damit es lebendig und tief in dem Zuhörer bleibe. Vermag der Lehrer dann noch die jugendliche Phantasie zu zügeln und die erweckten Empfindungen so zu leiten, daß sie in einem zarten, ernsten und sittsamen Gewande hervortreten, so wird zweifelsohne das hohe Ziel erreicht und die unzähligen aufgeblasenen Parvenus, die die Neuzeit zu Sängern gestempelt, kaum ein Decennium ihre oft schönen Stimmen zu bewahren vermögen, aber von Dünkel vollgepfropft, die musikalische Welt tyrannisiren, werden aus den Musentempeln verschwinden und zur Verherrlichung der Kunst und Freude der Menschen die Räume sich mit Begabteren und Bescheideneren füllen.

Wird der Gesang auf diese Weise emancipirt werden, und tritt der Sänger wieder mit ihm in die Reihe der wahren Künstler, so erwachsen aber auch vonseiten des Publicums große Vortheile, denn dieses wird gleichfalls, durch geläuterten Sinn und Geschmack gehoben, nicht mehr mit ihm einen zeitvertreibenden Hanswurst erwarten, sondern, das schöne Talent und Streben nach Vervollkommnung anerkennend, ihn verehren und damit die heilige Verpflichtung übernehmen, ihn auch vor den Verfolgungen lobhudelnder oder tadelnder, niedrigen Interessen huldigender Kritiker zu schützen und seine Ehre und Existenz dauernd zu wahren und sicher zu stellen.

Hannover. Dr. Homeyer.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Charles Wehle, Op. 38. Grande Sonate pour le Piano. — Berlin, Schlesinger. 1½ Thlr.

Seit dem Op. 13, „Stammbuchblätter für das Pianoforte", ist dem Unterzeichneten kein Werk des Componisten zu Gesicht gekommen. Aus den oben genannten Stammbuchblättern wehte ein schöner Geist, der auch im Bd. 35, Nr. 13, S. 126 dies. Bl. die gebührende Anerkennung fand. Er ließ die Hoffnung rege werden, der Componist werde auf diesem Wege noch manche schöne Blüthe fördern. Inwieweit dies geschehen, darüber steht dem Unterzeichneten kein Urtheil zu, da er den weiteren Entwickelungsgang des Componisten nicht verfolgen konnte. Aus der vorliegenden Sonate, die eine schon weit vorgerückte Opuszahl aufzeigt, läßt sich jedoch erkennen, daß er der Salonmusik, jedoch im besseren Sinne, sich zugewendet hat. Es spricht für ein höheres Streben des Componisten, daß er ein Werk geschrieben, welches schon mehr das geistige Sichzusammennehmen beansprucht, als die Ephemeren der Laune und des Augenblicks, die wol einzelne Funken der innen lodernden Flamme aussprühen, aber das andauernde Feuer nicht erblicken lassen. Allein so sehr auch die äußere Factur dieser Kunstform dem Componisten gelungen sein mag, auf den Inhalt hat die Richtung, die ihn mehr nach außen hindrängte, Einfluß gehabt. Er kämpft in dieser Sonate mit zwei Gewalten, von denen die eine, die Virtuosität und brillirende Technik, über die andere, die geistige Potenz, die Oberhand gewinnt. Damit ist jedoch nicht gesagt, daß ihr Gehalt in bloßen virtuosen Einzelheiten und Aeußerlichkeiten sich verflüchtige. Die Gedanken, die uns darin begegnen, lassen ein edleres Streben erkennen und zeigen, daß der Componist bei der Arbeit warm geworden und einem höheren Ziele zustrebte. Der erste Satz ist leidenschaftlich gehalten und wirkt frisch und anregend. Die Gedanken darin verschmähen das Triviale und machen sich durch edleren Ausdruck bemerkbar. Das Scherzo ist gut gearbeitet, fesselt aber nicht, da ihm das dieser Form eigenthümliche Element fehlt — der Humor, der sich hier mehr in bloßen Aeußerlichkeiten ergeht. Das Andante enthält guten, empfindungsvollen Gesang, der jedoch hier und dort zu sehr verbrämt auftritt. Der letzte Satz hat Leben und Schwung, giebt sich aber zu sehr der virtuosen Richtung gefangen und zieht den Sinn des Hörers von dem eigentlichen Kern mehr auf die Aeußerlichkeiten. Die Ausführung dieser Sonate erheischt eine gut geschulte Hand; die Ausstattung vonseiten des Verlegers ist sehr correct nnd schön.

Eman. Klitzsch.

Aus Koburg.

Anfang December.

Nach der langen Pause, die uns die Ferien der Hofbühne und der Capelle brachte, wurde die Saison am 7. September mit Nicolai's „lustigen Weibern" eröffnet. Der in meinem letzten Bericht erwähnte Mangel einer ersten Sängerin hat bis in die neueste Zeit fortgedauert, indem Frl. Zerr, welche für dies Winterhalbjahr engagirt ist, erst am 30. November eintraf und durch Unwohlsein, wie man sagt, bisher verhindert war, zu singen. Leider hören wir, daß uns Frl. Zerr hauptsächlich mit italienischen Opern beglücken wird. Lucia, Nachtwandlerin, Lucrezia stehen in Aussicht, und nur die alsbald anberaumte Aufführung der „Zauberflöte" wird einen Ersatz bieten können für das Anhören italienischer Flachheiten. Das Fehlen der ersten Sängerin ist Ursache, daß unsere Saison in Bezug auf Oper bisher eine dürftige war, obschon sich die Intendanz möglichste Mühe gab, dem Publicum Abwechselung zu verschaffen. Zur Aufführung kamen: oben schon erwähnte lustige Weiber, dann die Stumme (2mal), Freischütz, Undine, Teufels Antheil, Hans Heiling (2mal), Postillon von Lonjumeau, weiße Dame (2mal), Martha, Regimentstochter, Nachtlager. Nur „Heiling" ist neu einstudirt Es freut mich, berichten zu können, daß diese schöne Tonschöpfung Marschner's eine sehr beifällige Aufnahme fand. Wie groß wäre dies Werk, wenn die meist trivialen Dialoge entfernt und durch passende Recitative ersetzt würden! Heiling wurde durch unsern wackeren Killmer vortrefflich gesungen und gespielt, und zum Theil darf der günstige Erfolg der Oper den vorzüglichen Leistungen genannten Sängers zugeschrieben werden, der diese Rolle mit besonderer Vorliebe und tiefem Studium erfaßt hat. Die Aufführung „Robert's" wurde dadurch möglich, daß unsere Soubrette Frau Stotz (beiläufig erwähnt der Liebling des Publicums) sich entschloß, die Isabella zu singen.

Ein hübscher Gebrauch an hiesiger Bühne ist, daß den Mitgliedern des Orchesters gestattet wird, Solovorträge, entweder vor Beginn der Vorstellung oder in Zwischenacten zu halten. Da wir leider keine regelmäßigen Concerte haben, so wird auf diese Weise dem anstrebenden Talent doch einige Gelegenheit geboten, seine Leistungen vor die Oeffentlichkeit zu bringen. Vor einiger Zeit hörten wir Herrn Alex. Eichhorn, Mitglied der Capelle, einen recht tüchtigen Geiger. Außer einigen Violinpiècen trug er Variationen auf dem Contrabaß vor. Obschon wir eingestehen, daß wir erstaunt waren über die geschickte Behandlung und Benutzung des Instrumentes, gern die Ausdauer und den Fleiß anerkennen, die Hr. Eichhorn angewendet haben muß, so bleiben wir bei unserer Ansicht stehen, daß der Contrabaß unter allen Umständen sich zum Soloinstrument nicht eignet.

Die Töne sind rauh und können das Ohr nicht befriedigen. Wir haben den Vortrag mehr für eine Curiosität, als künstlerische Leistung angesehen. Der Künstler erntete für aufgewendete Mühe nnd Anstrengung viel Beifall. An einem anderen Abend spielte Hr. Jacobi Variationen von David. Der Beifall, den dieser Künstler, welcher in Bezug auf Ton, solides Spiel und Fertigkeit vielleicht der erste Geiger der Capelle sein dürfte, erhielt, war eclatant und den bedeutenden Leistungen angemessen. Wir wünschen lebhaft, daß Hr. Jacobi öfter Gelegenheit nehmen möge, sich hören zu lassen, und daß sich ihm bald ein angemessener und größerer Wirkungskreis eröffnen möge, als der ist, in welchem er sich jetzt bewegt.

Von großem Interesse war die Aufführung einer großen Symphonie in C dur von Felix Dräseke, welche am 11. Nov. an einem Theaterabend stattfand. Felix Dräseke ist den Lesern dieser Zeitschrift längst bekannt als trefflicher Kritiker und geistreicher Verfasser einer Anzahl größerer Aufsätze, als Componist wahrscheinlich so wenig, als uns vor dem Hören der Symphonie. In reger Theilnahme erwarteten wir die Vorführung des Werkes, da Felix Dräseke mit solchem zuerst vor die Oeffentlichkeit trat. Unsere Spannung wurde von den Musikfreunden, sowie einem großen Theil des Publicums getheilt, und deßhalb war der Besuch des Theaters an jenem Abend sehr zahlreich. Der Erfolg entsprach den Erwartungen, die wir an einen so begabten Musiker, als Felix Dräseke ist, zu stellen uns berechtigt glauben. Unser an ernste Musik noch wenig gewöhntes Publicum schenkte dem Vortrag viel Aufmerksamkeit und spendete, zumal dem ersten und dritten Satz, regen Beifall. Die Symphonie ist größtentheils in alter Form geschrieben, nicht Programmmusik; trotzdem aber durchaus nicht nach der Schablone gearbeitet. So ist z. B. die Stelle des Scherzo durch einen Marsch vertreten. Der Componist hat sich bemüht, sowol formelle, als musikalische und geistige Einheit zu erzielen, und wir crachten dieses Streben als vollkommen gelungen. Besonders anerkennungswerth ist uns die kräftige, frische Ausdrucksweise, die durch alle Sätze hindurchzieht und dem heroischen Charakter der Composition entspricht. F. Dräseke hat alle neuen Mittel der Instrumentation angewendet, und meist mit glücklichem Erfolg. An einigen Stellen hätten wir Sparsamkeit in Verwendung des Bleches sehr passend gefunden, wäre es auch nur, damit solches zur Erzielung des Effectes anderweit verwendbar gewesen wäre. Abgesehen von der hier und da hervorstechenden Verschwendung, ist die durchgängig vollendete Instrumentation eines aufrichtigen Lobes würdig. Aus der starken Verwendung des Bleches stellt sich bei der Aufführung die Nothwendigkeit großer Massen Streichinstrumente dringend heraus. Die Sicherheit in der Wahl der Mittel ist vorzüglich, und die Schreibweise in den einzelnen Instrumenten zeigt von genauer Kenntniß ihres Wesens. Noble und saubere Arbeit, richtiger Tact für charakteristische Klangfarben, gelungene Anwendung derselben bekunden, daß der Componist sich gründlichen und umfassenden Studien hingegeben hat. Der erste Satz, in würdiger, ruhiger Weise gehalten, zeichnet sich durch thematische Arbeit besonders aus. Das ansprechende Motiv ist reizend durchgeführt und dem Hörer durch die Stimmführung hindurch immer in vollster Klarheit gezeigt. Ganz originell und harmonisch interessant ist der darauf folgende Marsch mit seinen zwei Trios. Als Ruhepunct inmitten des geräuschvollen Treibens tritt das Adagio ein. Das liebliche Thema desselben hätte der Componist mehr ausbeuten und dem Hörer länger gewähren sollen. Eine Menge Modulationen und nicht immer gerechtfertigte Uebergänge stören die Ruhe, die im Adagio gefordert werden kann, und lassen den Hörer nicht zum vollen Genuß kommen. Der Abwechselung ist hier zu viel, die Aufeinanderfolge der Tonarten zu rasch, die Perioden werden zu kurz und dadurch leidet die Architektonik des Satzes. Großartig ist der Schlußsatz angelegt, aber etwas breit durchgeführt. Der Componist mag beabsichtigt haben, die Gedanken, die ihn inspirirten, vollständig wiederzugeben; wir vermissen aber die nothwendige Kürze, in der dies geschehen mußte und können namentlich die drei aufeinander folgenden Schlußsteigerungen nicht gerechtfertigt finden. Es ist sehr natürlich, daß eine Steigerung die andere deckt, und die immer größere Anwendung der Massen, die Steigerung des f zum fff, sowie die Beschleunigung des Tempo können nicht genügen, den Fehler zu verbessern. Sehen wir nun von dem Zuviel des Schlußsatzes ab, und von den Bedenken, welche wir in betreff des Adagios aussprachen, so bleibt uns immerhin das Resultat, daß wir ein der Beachtung sehr werthes Werk eines viel versprechenden Componisten vor uns haben. Dies Resultat ist uns um so erfreulicher, als wir von F. Dräseke nicht wenig erwarteten und das, was wir für Mängel halten, um so rückhaltsloser aussprechen mußten, als F. Dräseke unserer Richtung angehört. Es bleibt uns noch der Wunsch, daß eben besprochene Symphonie an anderen Orten dem Publicum vorgeführt werden möge, damit solche in weiteren Kreisen bekannt und das Urtheil anderer Sachverständigen darüber gehört werde. — Die Leistungen der Capelle unter der vortrefflichen und festen Leitung des Capell-M. Lampert waren vorzüglich, was umsomehr Dank verdient, als zu dem schwer ausführbaren Werk nur zwei Proben gehalten werden konnten. Die Ausdauer des Bleches war bei den gestellten Forderungen fabelhaft! Das Ganze wurde in schöner Abrundung und mit vielem Eifer durchgeführt.

Die letzte Production war ein Symphonieconcert am 24. Nov., componirt und gespielt von Aug. Langert. Der wackere Künstler, dessen wir schon öfter gedacht haben, lieferte uns durch dies Concert neue Belege

für seine reichen Befähigungen. Ueber das vortreffliche, Spiel, die ausgebildete Technik wollen wir keine Worte machen, dagegen können wir uns nicht versagen, unsern Gefallen an der gelungenen Composition auszusprechen. Trotz der würdigen Haltung, entsprechend dem Titel Symphonieconcert, durchzieht dasselbe der glücklichste Humor, fröhliche Laune, heitere Stimmung. Die Instrumentation beeinträchtigt das Soloinstrument durchaus nicht, so daß dieses gehörig hervortreten kann, was auch dadurch erleichtert ist, daß von Blechinstrumenten nur Trompeten und Hörner und diese sparsam verwendet sind. Für das gebotene Schöne war das Publicum anerkennend und dankbar. Es war das Spiel des Herrn Langert sein letztes Auftreten für Koburg, da derselbe einem Ruf als Musikdirector in die Schweiz gefolgt ist. Wir verlieren durch den Weggang des Hrn. Langert einen Künstler, der gern und bereitwillig die Concerte der Gesellschaften unterstützte und verschönerte. Sein Streben, dem Publicum nur Gediegenes und solches in möglichst vollendeter Weise vorzuführen, verdient den Dank aller Musikfreunde, und diesen wollen wir ihm hierdurch nochmals aussprechen.

Für diesmal abbrechend, verspreche ich Ihnen bald Nachricht über das zu geben, was uns die Oper bis zum Umzug nach Gotha etwa noch bieten wird.

*

Kleine Zeitung.

Correspondenz.

Leipzig. An der Spitze des zehnteu Abonnementconcerts am 18. December stand R. Wagner's Faust-Ouverture. Die Monotonie der Programme in den vorhergegangenen Concerten wurde dadurch auf wohlthuende Weise unterbrochen, und wir würden uns freuen, wenn diese Wahl nicht etwas Zufälliges und Vereinzeltes bliebe, sondern in dieser Weise auf der betretenen Bahn fortgeschritten würde. Frl. Jenny Meyer hatte die Gesangsvorträge übernommen. Sie sang die Partie des 2. Actes aus „Orpheus" von Gluck, eine Arie aus der „Italienerin" von Rossini und zum Schluß Lieder von Schumann („Ich grolle nicht") und Mendelssohn (Bringet des treuesten Herzens Grüße"). Wir haben uns bei Gelegenheit des ersten Auftretens von Frl. Meyer vor einigen Wochen günstig über die Leistungen derselben ausgesprochen, aber wir müssen gestehen, daß dies ihren diesmaligen Vorträgen gegenüber beiweitem nicht genügte, so groß war der Abstand, so sehr war die Leistung beim ersten Auftreten, ohne daß wir es annehmen konnten, durch Befangenheit beeinträchtigt. Damals erschien uns Frl. Meyer als eine technisch gut gebildete, mit vorzüglichen Stimmmitteln begabte Sängerin, der aber die eigentliche künstlerische Belebung noch durchaus fern lag. Was wir dort vermißten, war diesmal im hohen Grade vorhanden. Frl. Meyer sang mit einer Wärme, mit einer inneren Belebung, namentlich in der Gluck'schen Partie und in den Liedern, die wir ihr nicht zugetraut hätten, Eigenschaften, durch die natürlich auch das Aeußere, sogar die Stimme an sich wesentlich gehoben wurde und in einem anderen Lichte erschien. Der Beifall, den Frl. Meyer fand, war dem entsprechend ein sehr g:oßer, außergewöhnlicher. Die Instrumentalsolovorträge hatte Hr. Capell-M. J. J. Bott aus Kassel übernommen. Er spielte nur eigene Compositionen, ein Concertino für Violine und sodann Adagio und Variationen über böhmische Lieder, und fand ebenfalls großen, wohlverdienten Beifall. Sein Spiel zeichnet sich aus durch eine gewisse naturwüchsige Frische, sein Ton ist kräftig und voll, die Technik untadelhaft. Den zweiten Theil des Concerts bildete die achte Symphonie Beethoven's.

Leipzig. Das vierte Concert des Musikvereins Euterpe fand am 16. December statt. Eröffnet wurde dasselbe mit der Coriolan-Ouverture. Hierauf sang Frl. Auguste Koch Mendelssohn's Concertarie und später Cavatine aus „Semiramis". Beide Vorträge, namentlich der der Concertarie, waren vorzugsweise gelungene, und gaben einen Beweis von der erfreulichen, fortschreitenden Entwickelung der Sängerin sowol nach der geistigen, wie nach der technischen Seite hin. Von Instrumentalvorträgen hörten wir ein Concert für Pianoforte und Orchester, componirt und vorgetragen von Hrn. Rud. Sipp und eine Phantasie für Clarinette von Reissiger, vorgetragen von Hrn. A. Beyer. Hr. Sipp ist der Sohn eines der Gründer der Euterpe, und es erklärt sich hieraus sein erstes Auftreten in einem der Concerte dieser Gesellschaft. Es ist immer mißlich, wenn ein junger, noch unbekannter Künstler als Componist und Virtuos zu gleicher Zeit sich producirt. In den meisten Fällen beeinträchtigen beide Leistungen einander. So konnte Hr. Sipp auch hier als Pianofortespieler in der sehr undankbaren Partie seines Concerts nicht zur Geltung kommen, und die Composition an sich erschien wieder viel zu unfertig, als daß er nach dieser Seite hin hätte wirken können. Wir halten Hrn. Sipp keineswegs für unbegabt, nur war sein Auftreten in dieser Doppelgestalt ein verfrühtes und es muß sein Bestreben sein, sich zunächst als Pianofortespieler zur Geltung zu bringen, wozu er, wie wir glauben, die erforderlichen Kräfte besitzt; denn er zeigte Sicherheit, Fertigkeit und eine gewisse Brillanz und Eleganz in seinem Anschlag. Hr. Beyer bekundete sich als ein Clarinettist von tüchtiger Fertigkeit. Feinerer Geschmack, virtuosenmäßigere Ausfeilung müssen jetzt den Gegenstand seines Studiums bilden. — Im zweiten Theil des Concerts kam Gade's C moll Symphonie, Op. 5, zur Aufführung.

Bremen. Am 18. November fand das zweite Privatconcert statt und wurde mit einem Adagio für Orchester von E. Sobolewski eröffnet. Dieses Stück bildet den ersten Theil einer Trilogie, die der Componist Epopée symphonique nennt. Die erste Partie des Werkes beginnt in C moll. In dem Motiv, das die Bässe anstimmen, spricht sich ein Schmerz aus, wie ihn kräf-

tige, höhere Naturen wol empfinden mögen, wenn sie, von einer großen Idee beseelt, aus diesem Leben in der Mitte ihrer Bahn gewaltsam gerissen werden. Ein zweites Motiv (in den Violinen) tritt jenem entgegen, und beide steigern sich bekämpfend bis zur Dominante. Hier verändert sich der C- in den $^{12}/_8$ Tact, ein Violinsolo steigt von den dunkeln Tönen der G-Saite hinauf bis in die helleren Regionen, wie ein von fern ausstrahlender Stern, und bewegt sich weiter zu einer getragenen Hornmelodie in Es dur, der man die Worte unterlegen könnte: „Kommt her zu mir, alle, die ihr mühselig und beladen seid!“ Dieser Mittelsatz spinnt sich länger aus, als der vorhergehende. Dann erklingen nochmals jene Schmerzenslaute in der Grundtonart, worauf die getragene Melodie von dem gedämpften Quartett ergriffen, leise, beruhigend dahinstirbt. Die zweite Partie, in F dur beginnend, wendet sich bald nach F moll und schildert die Gefühle des Volkes. Die verschiedensten Kundgebungen des Schmerzes wogen in den verschiedenen Instrumenten durcheinander, die Bewegung wird immer gewaltiger. Dieser Satz, breit ausgeführt, der eigentliche Hauptsatz, schließt mit einer religiösen Erhebung. Die dritte Partie hebt an mit dem tröstenden Motiv, das im ersten Satze zuerst vom Horn, dann vom Quartett gegeben wurde, diesmal von den Blechinstrumenten getragen, wozu im Allegro die Violinen einzelne Figuren hinwerfen, die sich nach und nach zur Selbständigkeit erheben und bis zum Triumphe steigern. Im Siegesklange ertönen die Hörner und Trompeten, eine breite Fuge wickelt sich in den Blasinstrumenten ab, während die Saiteninstrumente in schneller Figuration unabhängig auf- und niederwogen. Die Composition wurde vom Publicum und Orchester günstig aufgenommen; Liszt sagt von ihr: „Da ist etwas zu denken und nachzufühlen!“ —

Außerdem hörten wir zum erstenmal hierselbst die „Ouverture, Scherzo und Finale“ von Robert Schumann, vollkommen anerkannt und gewürdigt bereits an anderen Orten, der sich als Orchesterwerke noch die Ouverture zu Gluck's „Iphigenie“ mit dem Wagner'schen Schluß und die großartige Leonoren-Ouverture (Nr. 3) anschlossen. Dazwischen sang Hr. Widemann eine Arie des Belmonte und Lieder, und Frl. v. Staubach spielte das C moll Concert von Beethoven, Phantasie über den „Propheten“ und die Scarlattische Sonate. Sie gefiel sehr. — Im dritten Concert am 2. December hörten wir die liebliche B dur Symphonie von Gade, die Ouverture zu den „Abenceragen“, die bis zur Wiederkehr des zweiten Themas recht gut wirkt, hier aber durch den angebackenen Schluß, der sich aus keinem Motiv des Werkes entwickelt und nur lose an dem Ganzen hängt, stört; und die Ouverture zu „Ruy Blas“ von Mendelssohn. Hr. Concert-M. Laub spielte das Beethoven-Concert und die Othello-Phantasie von Ernst ausgezeichnet. Fräul. J. Meyer sang die Arie von Beethoven: „Ah perfido“ (das Recitativ sehr gut), eine Arie aus „Titus“ und drei Lieder mit schöner Stimme. — Im Theater erlebte Nicolai's Oper „die lustigen Weiber“ mehrere Wiederholungen. Von Sobolewski's „Komala“ haben die Hauptproben bereits begonnen.

Tagesgeschichte.

Reisen, Concerte, Engagements. Der Componist Emil Büchner in Leipzig hat ein Engagement als Musikdirector beim Theater in Rostock angenommen.

Fr. Clara Schumann hat in Kopenhagen in einer eigenen Soirée und im ersten Concert der Société de musique mit großer Auszeichnung vonseiten des höchst gewählten Publicums gespielt. Auch am Hofe der verwittweten Königin wurde sie in einer Soirée mit gleicher Auszeichnung aufgenommen.

Musikfeste, Aufführungen. Am 18. November kam in Kassel Markull's Oratorium „Das Gedächtniß der Entschlafenen“ infolge einer Einladung Spohr's unter des Componisten Leitung zur Aufführung, leider im Hoftheater, während das Werk nur für die Todtenfeier am letzten Sonntage des Kirchenjahres bestimmt ist und sich deßhalb auch zu Charfreitags-Aufführungen eignet. O. K. im „Tageblatt für Kassel“ spricht sich sehr günstig über die Wirkung desselben aus, und die Composition fand auch beim Publicum großen Beifall. Spohr interessirte sich so sehr für das Werk, daß er sich selbst an der Ausführung betheiligte, indem er unter den Bassisten auf der Bühne mitwirkte.

Von Albert Hahn, der von Berlin nach Rotterdam im Laufe dieses Jahres übergesiedelt ist, kam daselbst eine „Phantasie für Orchester“ zur Aufführung, und wurde beifällig aufgenommen.

Literarische Notizen. Die niederländische musikalische Zeitschrift „Cäcilia“, redigirt von F. C. Kist, bringt eine Uebersetzung unserer „Thesen über Concertreform“. Schon früher gab Dr. Kist eine Uebersetzung der „Grundzüge der Geschichte der Musik“ vom Redact. dies. Bl.

Von Ernst v. Elterlein's Schrift „Beethoven's Claviersonaten“ erscheint soeben — nach sechs Monaten — die 2. Auflage.

Auszeichnungen, Beförderungen. Karl Eckert in Wien ist vom Kaiser von Oesterreich zum Hof-Operntheater-Capellmeister ernannt worden.

Henri Herz ist vom König der Belgier zum Ritter des Leopold-Ordens ernannt worden.

Vermischtes.

Das Comité der salzburger Mozartfeier hat den Rechnungsausweis über Einnahme und Ausgabe während des Festes vom 7. bis 10. Septbr. d. J. veröffentlicht. Die Einnahmen beliefen sich auf 7743 fl., die Ausgaben auf 8743 fl. Das Deficit von 1000 fl. wird also vom Comité noch gedeckt werden müssen.

Das belgische Ministerium des Innern macht bekannt, daß das Budget für die Aufmunterung der Künste und Wissenschaften um einen Fond erhöht worden sei, aus welchem sowol die Kosten der Aufführung neuer dramatischer Werke, wie die Honorare für die Dichter bestritten werden. Aehnliche Begünstigungen werden den Componisten neuer Opern in Aussicht gestellt, namentlich soll gelungenen Versuchen junger Componisten die kräftigste Unterstützung zutheil werden. Mögen diese trefflichen Aussichten zur Wahrheit werden und andere Regierungen zur Nachfolge anregen!

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

L. van Beethoven, Op. 117. Ouverture zu „König Stephan". Für zwei Pianoforte zu acht Händen gesetzt von Ferdinand Gleich. Magdeburg, Heinrichshofen. 1 Thlr.

Das Arrangement dieser Ouverture ist sehr zu empfehlen. Wenn es bei derartigen Bereicherungen nicht blos darauf ankommt, daß nicht nur acht Hände spielen, sondern daß jeder Partie das ihr Zugehörige im richtigen Maße zugetheilt ist, daß man von dem Polyphonen des Orchesters zu einer klaren Anschauung gelange, so kann das vorliegende Arrangement als ein sehr wirksames empfohlen werden. Da diese Ouverture weniger verbreitet ist, wegen ihrer Frische und Heiterkeit aber auf weite Verbreitung die gegründetsten Ansprüche hat, so sei das Werk allen, denen es möglich ist, in dieser Gestalt es zu spielen, angelegentlich empfohlen.

Eman. Klitzsch.

Instructives.

Für Pianoforte.

Mozart-Album für die Jugend. 28 kleine Tonstücke in fortschreitender Folge nach Themen W. A. Mozart's für das Pianoforte herausgegeben von einem Lehrer des Clavierspiels. Leipzig, C. F. Kahnt. 1 Thlr. 10 Ngr.

Mit diesem Album wird der clavierspielenden Jugend und deren Lehrern durch die thätige Musikalienhandlung ein sehr empfehlenswerthes Heft kleiner fortschreitender Tonstücke geboten, geeignet für die Bedürfnisse von Schülern, welche das erste Stadium hinter sich haben; Stücke, die nicht bloße Klimperei, sondern Lust erweckende und zugleich die jungen Clavierspieler bildende sind. Daß hierzu Themen und die der Form angemessenen ganzen Stücke Mozarts gewählt sind, lag wol in nächster Nähe, denn welche Melodien, edleren Sinnes und das Herz erquickendere, wären für die Jugend eindringlicher, als die eines Mozart? Den Weg, welchen der Verf. mit diesen Tonstücken, deren ursprünglich keines für Clavier geschrieben, einschlägt, ist folgender: er geht von der Liedform aus, wendet sich neben einigen Märschen zum Rondino, zur Menuett und giebt zum Schluß unter Mannichfaltigkeiten auch der weiter vorgeschrittenen Jugend das bekannte Duett aus „Don Juan", welches fast durchgängig als solches behandelt und insoweit der neueren Art und Weise des Clavierspiels näher gerückt ist, als es die Composition und die unterdessen vorgeschrittene Technik des Schülers erlaubt. Was die fortschreitende Folge in diesem Album betrifft, so beruht dieselbe sonach mehr in der Kenntniß der Form, in der Wahl der Tonarten, welche nicht über drei ♯ und ♭ hinausgehen, ja mehr noch in der allgemeinen musikalischen Bildung, als in der sogenannten Technik, die eigentlich nur soweit berücksichtigt ist, daß die ersteren Tonstücke für Hände, welche noch keine Octave, die letzteren für solche, welche sie bequem erreichen können, berechnet ist. Das Ganze arbeitet darauf hin, in dem Schüler Sinn und Geschmack für edlere Musik zu erwecken, so daß Mozart'sche Sonaten mittlerer Schwierigkeit unmittelbar darauf folgen können. Die Behandlungsweise des Instrumentes ist geschickt und verräth den erfahrenen Lehrer, und wir machen daher auf dieses Heft besonders aufmerksam.

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten Chor (ohne Orchester).

C. Burchard, Volkslieder und Gesänge, frei bearbeitet für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Heft 2. Magdeburg, Heinrichshofen. 15 Sgr.

Auch die in diesem Hefte enthaltenen Lieder: „Liebesgruß", „Liebesempfindungen eines Bergmanns", „Vergänglichkeit" und „Abendlied" sind geschickt gesetzt und leicht ausführbar. Sie eignen sich vorzüglich für gesellige und häusliche Kreise.

Adolphine Mannkopff, Op. 4. Drei geistliche Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Berlin, Schlesinger. 17½ Sgr.

Wenn auch eine tiefere musikalische Bedeutung diesen Gesängen nicht beizulegen ist, so sind sie doch nicht ohne Wärme der Empfindung. Man merkt zwar die Dilettanten-Hand, wird aber durch den angemessenen Sinn, mit welchem die Gedichte im Allgemeinen aufgefaßt sind, bis auf einige Anstößigkeiten, nicht unbefriedigt gelassen. Was an musikalischer Erfindung ihnen abgeht, das wird durch einen aufrichtig meinenden, hingebenden Sinn ersetzt. Nr. 1, „Herr, den ich tief im Herzen trage" von Geibel, ist, wie auf dem Titel bemerkt steht, vom königlichen Domchor in Berlin gesungen worden und ist vielleicht hinsichtlich seines einfachen, innigen Ausdruckes das gelungenste. Die folgende Nummer, „An die Trösterin der Betrübten" von Luise Hensel, hätte ihrem dichterischen Inhalte nach eine tiefer eingreifende Behandlung erhalten sollen, es erklingt hier und da etwas trivial. Außerdem ist die falsche Declamation des Maria, die ($^6/_8$ Tact) sehr sprachwidrig ist, ♪ ♪ ♪ (Maria) nicht unerwähnt zu lassen; das Anstößige dieser Behandlung hätte sehr leicht vermieden werden können. Ferner ist noch ein italienischer Opernpassus der Componistin S. 8, Sgst. 2, Tact 4 und 5 entschlüpft, der sich zu den Worten: „Dir dürft' ich alles klagen", gar seltsam und störend ausnimmt und der geistlichen Tendenz des Gedankens ein artiges Schnippchen schlägt. Angemessen dem Texte, wenn auch nicht von eindringender Bedeutung, ist Nr. 3 behandelt, „Mag auch die Liebe weinen". Es klingt etwas leer, aber gut gemeint. Warum alle drei Lieder nicht in gleichen Schlüsseln geschrieben sind, sieht man nicht ab. Nr. 1 und 3 sind im Sopranschlüssel geschrieben, Nr. 2 im C-Schlüssel. S. 7 der Partitur, 1. Syst., T. 4 muß das dritte Achtel im Sopran d statt dis heißen.

Eman. Klitzsch.

Intelligenzblatt.

Alle hier besprochenen und angezeigten Musikalien und Bücher sind in der Musikalienhandlung von C. F. Kahnt in Leipzig zu haben.

Einzelne Nummern der Neuen Zeitschrift für Musik werden zu 5 Ngr. berechnet.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.